EUPHORION

ZEITSCHRIFT
FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER

DRITTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON

HANS PYRITZ

48. BAND 3. HEFT

HEIDELBERG 1954

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES DRITTEN HEFTES

Herbert Singer (Köln), Joseph in Ägypten. Zur Erzählkunst des 17. und 18. Jahrhunderts 249
William H. Rey (Seattle, Washington), Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk 280

Mitteilungen

Freiligraths Briefwechsel mit Eckermann und Kanzler von Müller. Eingeleitet und herausgegeben von Wilhelm Schoof (Willingshausen) 311

Forschungsbericht

Friedrich von der Leyen (München), Neue Beiträge zur Märchenforschung 341

Besprechungen

Fritz Lockemann, Das Gedicht und seine Klanggestalt (besprochen von Johannes Pfeiffer) 355
August Closs, Die neuere deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart (besprochen von Ernst Alker) 357
Hans M. Wolff, Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung (besprochen von Ferdinand Josef Schneider) 358
Hölderlin, Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Herausgegeben von Friedrich Beißner. Bd. 2 und 5 (besprochen von Lothar Kempter) 363

*

Redaktionelle Notizen 370

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Anschrift des Herausgebers und der Redaktion: Professor Dr. Hans Pyritz, Hamburg 20, Sudeckstraße 2.

Es wird gebeten, Manuskripte erst nach vorheriger Anfrage und Vereinbarung einzusenden. Für unverlangt gesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückgabe von Manuskripten kann nur erfolgen, wenn das erforderliche Porto beigefügt war.

Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt zu beachten, das jeder neu hinzutretende Mitarbeiter von der Redaktions-Geschäftsstelle erhält bzw. anfordern kann.

Besprechungsexemplare nimmt der Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg, Lutherstraße 59, entgegen. Die Möglichkeit und die Form der Anzeige (Einzelrezension, Forschungsbericht, Sammelhinweis) bestimmt sich nach inhaltlichen Gesichtspunkten und nach dem verfügbaren Raum. Rücksendung unverlangter Neuerscheinungen, die nicht in das Aufgabengebiet der Zeitschrift fallen, kann grundsätzlich nur gegen Portoerstattung erfolgen.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in 4 Heften (Gesamtumfang 28 Bogen). Der Preis des Einzelheftes beträgt DM 10,—, der Preis des Jahrgangs DM 36,—, Sonderpreis für Studenten DM 28,80. Neubestellungen werden von jeder Buchhandlung, solche zum Vorzugspreis nur vom Verlag entgegengenommen. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Die Mitarbeiter erhalten von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge. Darüber hinaus können weitere Exemplare, im Höchstfalle dreißig, gegen Vergütung der Selbstkosten geliefert werden.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Joseph in Ägypten.

Zur Erzählkunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

Von

Herbert Singer (Köln).

I.

Ein Herr und sein treuer Diener; die Frau des Herrn, die den Arglosen zu verführen trachtet; des Dieners Standhaftigkeit und die Rache der Verschmähten, die den Schuldlosen dessen anklagt, was sie selbst vergeblich von ihm begehrte —: das ist einer der ewigen Stoffe aller erzählenden Dichtung. Seine berühmteste Formung steht *Gen.* 39 und handelt von Joseph und der Ägypterin, der namenlosen, Potiphars Weibe.

Sie ist gewiß nicht die erste Gestaltung des Stoffes und auch nicht das Vorbild aller späteren. Auch außerhalb der christlichen, jüdischen und islamischen Literaturen wird das Schema immer wieder abgewandelt, in des Xenophon *Ephesiaka* gleich in zwei Episoden[1], und die *Phädra* des Euripides, in der, bei gleichem Handlungsaufbau, nur an die Stelle des Dieners der Sohn des Herrn tritt, hat selbst eine kaum zu überblickende Nachfolge gezeitigt[2]. Für die Christenheit aber bleibt die Fassung des Alten Testaments doch die exemplarische, Muster im zweifachen Sinne: als Vorbild und als schematisierender Grundriß. Mit äußerster Ökonomie beschränkt sich die *Genesis* auf ein Minimum an Personen und Handlung, verzichtet auf Farbe, Schmuck, Detail. Joseph, die Ägypterin und Potiphar sind die einzigen Personen; selbst Assenat, Josephs spätere Gattin, die dann in den Pseudepigraphen eine große Rolle spielt, ist in der *Genesis* nicht mehr als ein Name im Geschlechtsregister. Die drei Personen handeln in einem luftleeren Raum, in einer Weltlosigkeit, in die selbst der Schauplatz, das Wunderland Ägypten, keinen Hauch von Atmosphäre hineinträgt. Auch ihr Handeln ist beschränkt auf die unerläßlichen Elemente: Verführung, Abwehr, Rache.

Wie sich dies Minimum entfaltet und anreichert und im Lauf der Jahrhunderte zum *reichlich verzuckerten Roman mit glückhaftem Ausgang*[3] wird, die Geschichte des Josephsstoffes und der Potipharepisode also[4], soll uns hier

[1] Die Manto- und die Kynoepisode (II, c. 5f. und III, c. 12).

[2] Vgl. Winifred Newton, Le thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la littérature française, Paris 1939.

[3] Thomas Mann, *Joseph der Ernährer*, Berlin/Frankfurt 1949, S. 261.

[4] Dazu: Manuel Schnitzer, Der Fall Potiphar, Berlin 1921; Margarete Nabholz-Oberlin, Der Josephroman in der deutschen Literatur von Grimmelshausen bis Thomas Mann, Diss. Basel 1951; Martha Julia Deuschle, Die Verarbeitung biblischer Stoffe im deutschen Roman des Barock, Diss. Amsterdam 1927. Noch weniger als in diesen stoffgeschichtlichen Darstellungen kann in der vorliegenden Studie eine vollständige Aufführung der Bearbeitungen des Josephsstoffes angestrebt werden.

nicht beschäftigen. Wir wählen vielmehr die knappe, leicht überschaubare Episode als Modell, um daran einige Wandlungen innerhalb der Gattungs-, Stil- und Geistesgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts aufzuzeigen.

Das Barockjahrhundert, das höfische Jahrhundert knüpft nicht an die deutsche Renaissance an; es hat weder Ursache dazu noch überhaupt die Möglichkeit, sondern entwickelt seine Normen im geraden Gegensatz zu der bürgerlich-humanistischen Kunstübung des 16. Jahrhunderts. Der Josephsstoff war einer der wichtigsten auf dem Theater dieses Jahrhunderts[5]. Er ist verwandt mit den beiden anderen wichtigen biblischen Stoffen: der keuschen Susanna und dem verlorenen Sohn. Joseph erscheint als Sohn aus einem bürgerlichen Hause, der gerade nicht „verloren" geht, der sein befremdliches Abenteuer ebenso löblich besteht wie Susanna ihre Bedrängnisse. Er wird hier aus dem Nirgendwo des biblischen Berichts eingebürgert in das ordentliche Hauswesen eines Bürgers von Nürnberg oder Augsburg, Straßburg oder Ulm. Die Potipharepisode ist stets eingebettet in eine Familiengeschichte, die von Joseph und seinen Brüdern handelt, bedeutsam als Beweis seiner Rechtschaffenheit, als moralisches Exempel, und nachdrücklich zur Nachahmung empfohlen. Josephs Anfechtung steht für mancherlei ähnliche Versuchung, die jedem der Zuhörer täglich begegnen kann; und wie die Geschichte des verlorenen Sohns ihm die schlimmen Folgen der Schwäche und des Leichtsinns unmißverständlich vor Augen führt, zeigt ihm Joseph den rechten Weg der Tugend. Das höfisch-repräsentative Theater des 17. Jahrhunderts hat keine Ursache, solche bürgerliche Lehrhaftigkeit weiterhin zu betreiben; es kann den Stoff nur ignorieren oder umformen. Beides geschieht: die lateinische Jesuitenbühne verändert den Stoff zur glänzenden Staatsaktion[6], das deutsche Theater kennt auf lange Zeit kein Josephsdrama mehr.

Nur einmal noch wird der Stoff in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einer bürgerlichen Zubereitung dargeboten; aber diese Fassung entsteht nicht in Deutschland, sondern in dem patrizisch bestimmten Holland, in dem die Geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts einen anderen Verlauf nimmt. Der *Self-Stryt* des Großbürgers und Staatsmanns Cats[7], ein isoliertes Streitgespräch zwischen Joseph und Sephyra, erwächst nicht aus einer konkreten Situation. Die Familiengeschichte reizt nicht zur Gestaltung, sie wird stillschweigend vorausgesetzt; die Handlungssituation reduziert sich zum Vorwand, die Personen verblassen beinahe zu Allegorien, ihre Auseinandersetzung ist eine Konkretion des immerwährenden Streitgespräches zwischen Sünde und Tugend, Diesseits und Jenseits, zwischen Gott und dem Teufel. Der asketische Spiritua-

[5] Dazu Alexander von Weilen, Der ägyptische Joseph im Drama des XVI. Jahrhunderts, Wien 1887.

[6] Johannes Müller, Das Jesuitendrama, Augsburg 1930, I, S. 50, 76; Günther Müller, Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock, Potsdam 1930, S. 243f.

[7] B 2 (Quellen, die in der Bibliographie aufgeführt sind, werden mit B und der laufenden Nummer zitiert).

lismus des Frühbarock verzichtet auf Lebendigkeit der Handlung und steigert dafür die moralisch-didaktische Tendenz des 16. Jahrhunderts zur schroffsten Antithetik von Gut und Böse, Weib und Mann, Geist und Fleisch.

Für Cats ist die Frau das fleischliche und damit ein teuflisches Prinzip, das dem geistigen, durch den Mann repräsentierten, untertan sein muß. Er bekämpft aufs schärfste alle Lockerung des strengen Patriarchats, wie sie Sephyra anstrebt[8]. Die Herrschaft der Frau wäre die Herrschaft der Sünde, der Unordnung, der Zuchtlosigkeit. Das ist durchaus nicht neu; Cats steht damit noch auf dem Standpunkt des 16. Jahrhunderts. Neu aber ist Sephyras Position; sie ist sich nicht bewußt, etwas Verbotenes zu verlangen, sondern führt mächtige Verbündete ins Feld: die höfischen Wertungen, die Lebensführung der Hofgesellschaft, wie sie sie sieht. Was dem Bürger Sünde und Ärgernis, ist dem Höfling ein belächelter Seitensprung. Gegen dies Bild oder Zerrbild höfischer Sitte richtet sich Cats' schärfste Polemik:

Nein/ nein/ wer Erbarkeit/ Wer Zucht und Keuschheit liebt/
Der komm nach Hofe nicht/ wo Tugend wird betrübt[9].

Die Antithese Bürger—Hofmann zieht aber noch eine weitere nach sich: die zwischen Providenz und Fortuna. Auch das findet sich im 16. Jahrhundert. Der Bürger vertraut auf Gottes gerechte Lenkung; Glück und Sturz des Höflings aber, unberechenbar und oft sinnlos, unterliegen dem blinden Geschick. Sephyra, die Hofdame, ist schicksalsgläubig, fast atheistisch. Gott mag einstmals den Weltenlauf geordnet haben — im gegenwärtigen Lebensvollzug hat er nichts mehr zu suchen. Wenn Gott nur der Schöpfer ist,

Vor dessen Geist und Thron nie unser Klagen kömmt;
Besondern das geschicht/ was er einmal bestimbt[10] —

dann hat hier der calvinistische Prädestinationsgedanke schon deistische Konsequenzen hervorgebracht. Vollends ein Schreckbild höfischer Frivolität stellt aber Cats auf, wenn er Sephyra Gott als einen Popanz für die niederen Schichten hinstellen läßt:

Es ist vor schlechtes Volck/ ihm Schrecken einzujagen;
Es ist nur für die Schar/ der Geist und Witz gebricht/
Zu stellen sie in Ruh/ zu halten sie in Pflicht[10].

Der Bürger der Renaissance steht hier in schärfstem Kampf gegen ein höfisch-barockes Weltbild, wie er es sieht. Der Josephsstoff dient ihm dabei als willkommenes Exempel; neue Seiten gewinnt er ihm nicht ab. Er beendet

[8] B 2, 66. Zur Wertung der Frau und des Erotischen: Richard Alewyn, Johann Beer, Leipzig 1932, S. 170ff., bs. 173.

[9] B 2, 55. [10] B 2, 89.

die Entwicklung des 16. Jahrhunderts, ohne die des 17. einzuleiten; denn eben dem Neuen des höfischen Jahrhunderts bringt er nur Haß und Verachtung entgegen.

Die bürgerliche Zubereitung des Stoffes ist damit erschöpft. Nur scheinbar erlebt sie eine Auferstehung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, als um 1670 die bürgerliche Unter- und Gegenströmung an die literarischen Traditionen des 16. Jahrhunderts anknüpft und, wie die alten Schwanksammlungen neuaufgelegt, alte Gattungen wie die „Teufels"-Literatur neubelebt werden, auch wieder ein deutsches Josephsdrama hervorbringt: Weises *Triumphirende Keuschheit* von 1668[11], die allerdings die Geschichte unter veränderten Namen in der Gegenwart spielen läßt. Das Lust-Spiel, die leichtgefügte Prosakomödie umgeht wie die Bindung an das Wort der Bibel auch den Ernst der sittlichen Auseinandersetzung. Aus dem großen Kampf von Tugend und Sünde ist eine unverbindliche Unterhaltung bürgerlicher Kreise geworden. Mit eleganter Leichtigkeit rollt das fast ein wenig frivole Spiel vor den Augen des amüsierten Zuschauers ab, burleske Parallelhandlungen lockern die Handlung noch weiter auf, und das Stück endet mit allgemeiner Versöhnung und Verzeihung. Weise überwindet die spirituelle Abstraktion Cats', ohne aber das Ethos der Handlung ernstzunehmen. Von hier aus geht es nur weiter zu possenhaften Verflachungen des Stoffs, wie sie in anekdotischen Episoden in Romanen des frühen 18. Jahrhunderts gelegentlich zu finden sind[12].

Weise hat indes noch ein zweites Josephsdrama geschrieben: den *Keuschen Joseph* von 1690[13]. Mit dem früheren Stück hat es kaum etwas gemein; Weise schließt sich enger an die Bibel an und übernimmt mit den Fakten und Namen auch die Würde der alttestamentarischen Erzählung. Aus der unkomplizierten Belustigung ist ein höfisches Intrigenstück geworden, aus der uncharakteristischen Komödienfigur *ein Mann, in dem der Geist Gottes wohnt*[14]. Hier sind Einflüsse aus einer dem jungen Weise fremden Sphäre spürbar, aus dem großen barocken Roman, der 1668 noch nicht wirksam war. Denn mittlerweile ist wirklich aus dem Stoff ein Roman geworden. Die höfische Welt hat ihn sich erobert.

II.

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen einem Stoff und einer Gattung zeigt sich immer wieder, wie äußerlich und unzureichend die Vorstellung ist, eine Dichtung sei aus Form und Inhalt, Gehalt und Gestalt „zusammengesetzt", ja daß es nicht einmal hinreicht, zuzugeben, diese „Zusammensetzung" sei ein höchst komplizierter, niemals rückgängig zu machender Ver-

[11] B 6.

[12] Bei Hunold, Loen und anderen. Auch der Altonaer *Joseph* (B 13) gewinnt bei aller Treuherzigkeit dem Stoff keine neuen Reize ab (vgl. Fritz Tschirch, Der Altonaer „Joseph", Goethes angebliche Jugenddichtung, Berlin/Leipzig 1929, und J. A. Walz in PLMA 46, 1931, 237—267).

[13] B 9. [14] B 9, 195 (=*Gen.* 41,38).

schmelzungsprozeß. Die Geschichte vom ägyptischen Joseph ist so wenig ein amorphes, beliebig modellierbares Material, wie die Romanform des 17. Jahrhunderts ein leeres Gefäß ist, jeglichem Inhalt offen. Jeder Stoff enthält gewisse, begrenzte Möglichkeiten der Formbarkeit, er bringt überdies bestimmte ideelle Gehalte mit; jede Form setzt, sofern sie sinnvoll anwendbar ist, bestimmte Inhalte voraus, schließt andere aus, und auch sie fordert Ideengehalte, die sich im Verhalten der handelnden Personen, in der Struktur der dargestellten Welt verwirklichen. So sind in der Begegnung des Josephs-„Stoffes" mit der Roman-„Form" im 17. Jahrhundert nicht zwei, sondern sechs Komponenten wirksam: Gattungsformen, Inhalte und Gattungsgehalte[15]. Das Gefüge von Gattungsform, Gattungsgehalt und Stoff ist umso enger, die Auswahl möglicher Stoffe für eine Gattung umso begrenzter, je williger sich eine Gattung oder eine ganze Zeit Regeln und Traditionen beugt; erst das „Genie", die von allen Fesseln der Poetik und des Herkommens befreite dichterische Individualität der letzten zwei Jahrhunderte durfte es wagen, die Gesetze der Zuordnung von Gattung und Stoff, ja die Kriterien der Literaturfähigkeit überhaupt, willkürlich zu mißachten — niemals wäre dergleichen einem Barockdichter eingefallen.

Das 17. Jahrhundert kennt drei verschiedene Romantypen[16], Typen, die besser verschiedene Gattungen genannt würden, da sie miteinander weniger gemein haben als mit ganz „fremden" Gattungen: der Picaroroman mit dem Schwank, der Schäferroman mit dem bukolischen Singspiel, der „heroisch-galante" Roman mit der Tragödie. Nur dieser letzte, der „hohe", repräsentative, „höfisch-historische"[17] ist gemeint, wenn in unserem Zusammenhang vom Roman gehandelt wird. Die Handlung eines solchen Romans vollzieht sich nach dem uralten, seit Heliodor immer weiter vererbten Schema, der Geschichte vom standhaften Prinzen und der tugendhaften Prinzessin, die einander lieben, gewaltsam getrennt werden und einander schließlich nach mannigfachen Irrfahrten, Gefahren, Verwechslungen und Anfechtungen wiederfinden. Diese Grundhandlung läßt sich durch die Erfindung immer neuer Abenteuer variieren, der Hindernislauf zum erwünschten Ende läßt sich beliebig verlängern; zugleich kann er durch Verdopplung und Vervielfachung kompliziert werden. Die Riesenromane Calprenèdes und Anton Ulrichs von Braunschweig mit ihrer kaum mehr überschaubaren Fülle von Personen und Handlungssträngen, von Episoden und nachgeholten Vorgeschichten, mit ihren

[15] Dieser Begriff scheint uns glücklicher als der des „Gattungsethos", da er neben den ethischen auch andere Gehalte religiöser und weltanschaulicher Art umfaßt. Gattungsgehalte sind bisher selten untersucht worden. Vgl. Richard Alewyn, Beer aaO, S. 231; Wolfgang Kayser, Die Klangmalerei bei Harsdörffer, Leipzig 1932, S. 16—31.

[16] Vgl. André Jolles, Die literarischen Travestien, Ritter — Hirt — Schelm. Bll. f. dt. Phil. 6 (1932), 282—294.

[17] Nach Günther Müller, Barockromane und Barockroman, Litwiss. Jb. d. Görres-Ges. IV (1929), 1—29, S. 16, Anm. 36.

zahllosen Varianten der traditionellen Grundhandlung treiben die Möglichkeiten dieses Romantyps bis zur letzten Vollendung[18].

Der höfisch-historische Roman ist ein reiner Geschehnisroman[19]. Er besteht fast ausschließlich aus Reihen von Geschehnissen, die die Wiedervereinigung der Liebenden verhindern; dabei kehren immer die gleichen Abenteuer wieder: Schiffbrüche, Entführungen, die oft auf Verwechslung beruhen, Gefangenschaft und Flucht spielen eine große Rolle. Der Roman handelt also nicht nur von Liebe — obwohl die Liebe zu den unerläßlichsten Ingredienzien gehört[20] —, sondern auch von ritterlichen Heldentaten. Doch kommt im 17. Jahrhundert zu den beiden Bereichen der Liebe und der ritterlichen Bewährung, die vom Hochmittelalter bis ins 16. Jahrhundert allein die Welt des höfischen Romans ausgefüllt hatten[21], ein dritter hinzu. Der abenteuernde Ritter, der noch der Held des *Amadis*-Romans war, ist längst keine soziale Wirklichkeit mehr; die Helden des barocken Romans — wie die der Barocktragödie — sind Könige und große Herren. Der Held und Liebhaber ist zugleich Träger politischer Macht, ist Fürst und Staatsmann, und der Roman ist seit Barclays *Argenis* immer zugleich Staatsroman. Die Verwicklungen und Verhandlungen der Staatskunst, Bündnisse und Komplotte, Feldzüge und Friedensschlüsse spielen eine mehr oder minder große Rolle nicht nur neben, sondern zugleich mit der traditionellen Liebeshandlung. Da das Zeitalter keine Unterscheidung zwischen der Person des Fürsten und seinem Amt, zwischen seinen privaten und seinen öffentlichen Taten und Pflichten kennt, setzt der Romanheld bedenkenlos den Apparat des Staates zur Erreichung seiner persönlichsten Ziele ein; Heere werden aufgeboten, um die Geliebte zu erringen, Bündnisse gegen Nebenbuhler geschlossen; zudem ist die Geliebte oft Erbin eines Reiches, und mit dem Liebesglück werden Kronen gewonnen und verloren[22].

So bewegt die Handlung des Romans ist, so unveränderlich sind die Handelnden. Entwicklung und Psychologie sind ohnehin der Zeit fremde Kategorien; doch auch ernsthafte Anfechtung, selbst Irrtümer scheinen ausgeschlossen: der Held erkennt auf den ersten Blick den Rivalen als Bösewicht, die Geliebte als tugendhaft, und er wird niemals enttäuscht. Die Handelnden sind als ethische Persönlichkeiten vollkommen eindeutig und unveränderlich. Das führt, wie in der Tragödie, zu greller Schwarzweißzeichnung, die erst am Ende des Jahrhunderts ein wenig modifiziert wird. Barclay und Buchholtz kennen wie Corneille und Gryphius nur makellose Helden und abschreckende Bösewichter.

[18] Clemens Lugowski, Wirklichkeit und Dichtung, Frankfurt 1936, S. 1—26; Clemens Heselhaus, Anton Ulrichs Aramena, Diss. Münster 1939.

[19] Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern ²1951, S. 362f.; Günther Müller, Barockromane aaO, S. 13.

[20] Bruno Markwardt, Geschichte der deutschen Poetik I, Berlin/Leipzig 1937, S. 144 u.ö.

[21] Erich Auerbach, Mimesis, Bern 1946, S. 138f.

[22] Vgl. Müllers Analyse der *Argenis* in: Hans Naumann und Günther Müller, Höfische Kultur, Halle 1929, S. 145—154.

Die Kardinaltugend der Helden ist die constantia, die *Standhafftigkeit*, die eben die Unwandelbarkeit des Charakters garantiert und damit alle andern Tugenden einschließt: sie bewahrt die Tapferkeit, die Großmut, die Selbstbeherrschung davor, je auch nur für einen Augenblick mißachtet und damit entwertet zu werden. Und die Beständigkeit in der Liebe, die Treue, gehört zu den unerläßlichsten ethischen Voraussetzungen der Gattung: würde der Held ein einziges Mal der Suche nach der Geliebten müde, gäbe er einmal der Verlockung durch eine andere Frau nach, wäre der Roman zu Ende, das Handlungsschema sinnlos.

Die Gattung setzt aber nicht nur ein Ethos, ein bestimmtes Verhalten der Personen, sondern auch eine bestimmte Weltstruktur voraus. Die Welt des Romans wird regiert von der launischen Fortuna, deren sinnloses, oft boshaftes Walten Glück und Verderben, Sturz und Aufstieg so regellos und unvorhersehbar sich ablösen läßt wie die Zufälle des Wetterumschlags, der immer wieder Metaphern für den Lauf der Welt hergibt. Das Verhängnis ignoriert nicht nur Verdienst und Billigkeit, sondern auch die Gesetze der Wahrscheinlichkeit: die unglaublichsten Zufälle häufen sich. An der Sinnlosigkeit dieser Welt — die es dem Leser stets unverständlich erscheinen läßt, warum Held und Heldin sich nach zwei Jahren der Irrfahrt wiederfinden und nicht nach zwei Wochen, nach zwei Jahrzehnten —, an dieser Fremdheit der Welt ändert sich nichts, wenn der Zufall rationalisiert wird, wenn an die Stelle des blinden Fatums der unmenschliche Mechanismus kausaler Abläufe tritt. Bei Anton Ulrich ist alles Geschehen durchmotiviert, alles hat seinen Grund und seine Folge, ohne dadurch aber begreiflicher zu werden: die Welt ist erklärbar, aber nicht verstehbar geworden[23]. In einer solchen Welt hat der Mensch keinen vorgezeichneten Platz, in ihr kann er nicht, göttlicher Ordnung sich anvertrauend, seinen Platz finden. Nicht in ihr, nur gegen sie kann er sich behaupten. Standhaftigkeit ist ungebeugte sittliche Würde, die sich in den Wechselfällen der Zufallswelt ihre Integrität erhält.

Die Unvorhersehbarkeit und Beziehungslosigkeit dieser Wechselfälle erzeugt im Leser die Spannung, die Frage danach, ob die glückliche Konstellation des Augenblicks anhält, oder die Neugier auf die Lösung der immer neu sich schürzenden, unentwirrbar scheinenden Verwicklungen. Wie der Held aus dem Schlachtgetümmel oder aus der Gefangenschaft des Widersachers, die Heldin vor den Nachstellungen des skrupellosen Nebenbuhlers, das Reich aus der Gewalt des Usurpators gerettet werden wird, ist ein Rätsel, des Lösens wert. Daß jedoch, trotz aller unwahrscheinlichen widrigen Zufälle, noch unwahrscheinlichere Zufälle die Rettung bringen werden, ist sicher; denn so oft und so scheinbar unheilbar auch die sittliche Ordnung gestört oder mißachtet wird, sie stellt sich immer wieder her — spätestens und endgültig am Schluß des Romans. Die Verschollenen kehren heim, die Totgeglaubten kommen aus ihrem Versteck hervor, die füreinander Bestimmten finden sich, und die Lasterhaften

[23] Lugowski aaO, S. 22ff.

werden bestraft. Die Fortunawelt enthüllt sich als Schein. Was unwiederbringlich verloren schien, findet sich wieder, was unbezweifelbare Wahrheit schien, erweist sich als Täuschung und Gaukelei: Männer waren verkleidete Frauen, Geschwister waren einander nicht verwandt, Prinzen untergeschoben und Schäfer verkleidete Könige. Alle Verwechslung und Täuschung wird erkannt, die scheinbare Wirklichkeit der Fortunawelt als ein leeres Maskenspiel entlarvt[24], das sinnlos unmenschliche Geflecht der Kausalketten knüpft sich zum harmonischen Teppich einer sittlichen Weltordnung. Der Roman, der in der unwirklichen irdischen Welt spielt, endet in der providentiellen Welt wirklicher Ordnung. Die Schlußapotheose setzt die Scheinwelt des ganzen Romans außer Kraft — wo er endet, beginnt erst die Wirklichkeit. Er ist auf das Ende angelegt wie ein Barocksonett auf die Schlußpointe. Am Ende des Romans fallen Zufall und Fügung, Kausalität und gerechte Weltordnung zusammen — darauf beruht, was man den „Märchencharakter" des Barockromans genannt hat[25].

Dieser Roman ist ständig auf der Suche nach Stoffen; dabei vermeidet er gänzlich erfundene — d.h. im Munde seiner Gegner: erlogene — ebenso wie allzu bekannte Ereignisse der Gegenwart. Am liebsten ist ihm eine halb mythische Historie, entlegene, halbgekannte Zeiten und Räume: der alte Orient und das ferne Indien, asiatische Antike und das sagenhafte Reich der Amazonen. Da fließen die historischen Quellen spärlich, und umso reicher kann der Autor die Andeutungen ergänzen. Auch die Bibel ist als historische Quelle willkommen: sie verbindet absolute Authentizität mit einer Knappheit, die der Erfindungsgabe keinerlei Fesseln anlegt[26]. Nun ist allerdings die Bibel nicht reich an Erzählungen, die sich zu höfischen Liebesromanen ausbauen lassen, wie dem *Buch Esther* und den Begebenheiten im Hause Davids. Doch übernimmt der Roman auch weniger geeignete Stoffe; zu diesen gehört die Geschichte des ägyptischen Joseph.

Kaum geeignet scheint zwar die Geschichte von Joseph und seinen Brüdern; der Familienkonflikt läßt sich mit dem Romanschema allzuschlecht vereinbaren; die Potipharepisode jedoch und Josephs Reichsverweserschaft enthalten die unentbehrlichen Bestandteile des Romans: eine Liebes- und eine Staatshandlung. Auch der glückliche Ausgang entspricht den traditionellen Erfordernissen. Alsbald stellen sich aber auch Schwierigkeiten ein. Nicht die Liebesgeschichte hat einen glücklichen Ausgang; und die verführerische Ägypterin ist keine Partnerin Josephs. Die muß erst gefunden werden. So kommt Assenat,

[24] ebd. 18, 59. Richard Alewyn (Der Geist des Barocktheaters, in: Weltliteratur, Festgabe für Fritz Strich, Bern 1952, S. 16, 37 u.ö.) zeigt verwandte Züge im Theater des 17. Jahrhunderts auf — wie sich ja überhaupt auf der Bühne mancherlei längst Heimatrecht erworben hat, was erst viel später in den Roman eindringt.

[25] Märchencharakter: Lugowski aaO, S. 18 u.ö.; Zusammenfall von Kausalität und Providenz: vgl. Heselhaus aaO, S. 80ff.

[26] Deuschle aaO nennt nur einen Teil der biblischen Romane. Johann Christian Günther (Sämtliche Werke, hrsg. v. W. Krämer, II, Leipzig 1931, S. 250) nennt einmal die Bibel den *herrlichsten Roman.*

Josephs tugendhafte Gemahlin, die bisher nie eine große Rolle in den Josephsdramen gespielt hat, zu unerwarteten Ehren. Sie muß die Rolle der gleichberechtigten Geliebten, der Heldin, einnehmen, die das überlieferte Schema ihr vorbehält. Die Gegenspielerin muß auf den zweiten Platz weichen: sie müßte ihren Platz zwischen den Eckpfosten des Schemas, dem Erwachen der Liebe und ihrer Erfüllung, finden. Doch muß hier schon das Schema verändert werden: ein Joseph, der eine andere liebte, verstieße gegen die bibliche Überlieferung, und seine Tugend wäre weniger übermenschlich. Joseph darf also Assenat erst nach bestandener Prüfung kennenlernen.

So willkommen einem barocken Autor die Möglichkeiten des Staatsromans sein müssen, die der Josephsstoff bietet, so bereitwillig er aus dem treusorgenden Hausvater, dessen beherzigenswerte Vorratswirtschaft das 16. Jahrhundert zu empfehlen wußte, den überlegen planenden Staatsmann, das klassische Vorbild des Fürsten machen wird, so gern er den plötzlichen Aufstieg vom Staatsgefangenen zum umworbenen Günstling darstellen wird — er kann nicht damit zufrieden sein, den märchenhaften Aufstieg eines kanaanitischen Bauernjungen zum zweiten Mann im Staate zu schildern. Ein solcher, alle Standesgrenzen verachtender Aufstieg muß den legitimistischen Überzeugungen der Zeit bedenklich erscheinen; er kommt im Roman niemals und auch in der sozialen Wirklichkeit noch kaum vor. So muß Joseph zum Sohn eines alten und mächtigen Hauses, Potiphar zu einem glänzenden Würdenträger und Assenat zur Prinzessin werden. Damit sind die Figuren der Bibel den gewohnten Romanhelden angeglichen: die Rollen der tugendhaften Prinzessin und des standhaften Prinzen sind besetzt.

III.

Von solchen Möglichkeiten macht Philipp von Zesen, der mit seiner *Assenat* [27] den exemplarischen barocken Josephsroman schafft, bereitwillig Gebrauch. Zum erstenmal ist hier Assenat, die Heldin, Titelfigur, wie in anderen Romanen Argenis und Sophonisbe, Astrée und Aramena. Er verzichtet auf Josephs Jugendgeschichte, die er nach bewährtem Vorbild gelegentlich kurz nachholt, behandelt auch die Wiedervereinigung mit den Brüdern, die immerhin als Entsprechung zu der Anagnorisis des griechischen Romans einen Platz im konventionellen Romanschema hat, kürzer, als das im 16. Jahrhundert zu geschehen pflegte, und legt das Hauptgewicht auf Potipharepisode, Erhöhung und Reichsverweserschaft. Der kanaanitische Hirte Jakob wird das *sehr mächtige und gewaltige* Oberhaupt eines *uhralten und großen geschlechtes*, Josephs bunter

[27] B 5. Dazu Hans Körnchen, Zesens Romane, Berlin 1912; Hans Obermann, Studien über Philipp Zesens Romane, Diss. Göttingen 1933; Clara Stucki, Grimmelshausens und Zesens Josephsromane, Horgen-Zürich/Leipzig 1933. Auch Müller (Deutsche Dichtung aaO, S. 244) stellt Zesens Roman als Barockdichtung weit über den gewöhnlich sehr überschätzten Grimmelshausenschen *Joseph*.

Rock eine *tracht der Königskinder*[28]. Potiphar wird ein Fürst von königlichem Geblüt, Assenat eine *Tochter des Reichs*[29]. Josephs Stellung nach seiner Erhöhung ist die eines allmächtigen Ersten Ministers oder Präsidenten des Conseils im 17. Jahrhundert.

Bei aller Annäherung Josephs an den herkömmlichen Romanprinzen unterscheidet er sich doch in vielen Dingen von ihm. Zesen nennt nicht von ungefähr seinen Roman eine *Heilige Stahts- Lieb- und Lebens-geschicht* und kündigt in der Vorrede eine völlig neue Gattung an. Die traditionellen Merkmale des Romanhelden, Schönheit und Tugend, steigert Zesen zu einer ungewohnten Ausbündigkeit. Wie Assenats Schönheit mit allen Mitteln hochbarocker Hyperbolik geschildert wird[30], so ist auch Joseph *das höchste Meisterstükke der schönheit/ der allerschöneste/ ja so unaussprechlich schön gewesen/ daß er dadurch die höchste schönheit der Engel selbsten übertroffen*[31]. Zugleich ist er das Muster der Tugend: *Zur Gottesfurcht ist er gezeuget: zur Sanftmut geneuget: zur Geduld erzielet. Die Langmühtigkeit/ die Beständigkeit/ die Verschwiegenheit/ die Aufrichtigkeit/ die Freundligkeit/ die Hold- und liebseeligkeit seind ihm eigen . . . Seine angebohrenheit treibet ihn zu nichts / als zu eitel Tugend*[32]. Die Tugenden, die hier so hymnisch gepriesen werden, sind nicht die Tugenden eines Helden; so wie uns nichts von ritterlichen Heldentaten, abenteuerlichen Reisen und kriegerischen Auseinandersetzungen berichtet wird, zeichnet sich Joseph nicht durch Großmut und Tapferkeit aus, sondern durch freundliche Demut und sanftmütige Geduld: Tugenden eines Heiligen. Wie auch Assenat *bekleidet mit weißem sammet der Heiligkeit*[33] ist, so ist Joseph, den die Ägypter für einen Gott halten, ein Heiliger; nicht ein heiligmäßiger Märtyrer, wie die Helden barocker Trauerspiele, die durch ein Übermaß von Bedrängnis ihre Standhaftigkeit retten, sondern ein Heiliger durch *angebohrenheit*. Zesen nennt ihn immer wieder *Heiland*[34]. *Sein verstand war schon in der ersten jugendblühte so reif/ daß sich jedermann darüber verwunderte*[35], wie der des zwölfjährigen Jesus im Tempel; wie Christus wird er um 30 Silberlinge verkauft, und Jakob ist *betrübt bis in den tod*[36]. Joseph ist hier Präfiguration Christi, des Urtypus aller Heiligkeit; Zesens Roman ist nicht der eines Helden, sondern eines Heiligen: das rechtfertigt seinen Anspruch, eine neue Gattung hervorgebracht zu haben. Zwar teilt der Heilige mit dem Helden seine statuarische Unveränderlichkeit, seine Erhabenheit über jede Anfechtung, die Kardinaltugend der Beständigkeit. Doch die Beständigkeit des Heiligen ist nicht negativ, nicht

[28] B 5, 58f.

[29] B 5, 23. Für die Erhebung der Handlung in die höfische Sphäre fand Zesen ein Vorbild bei Vondel, dem Mitglied seiner Teutschgesinnten Gesellschaft. Vondels frühbarock-klassizistische Tragödie (B 1) mag ihrerseits wiederum von Cats beeinflußt sein, worauf auch Vondels *Stryd of Kamp Tusschen Kuyscheyd En Geylheyd* (De Werken II, Amsterdam 1929, p. 491), der v. 45—60 auch Joseph nennt, hinweist.

[30] B 5, 5f. [31] B 5, 7. [32] B 5, 58. [33] B 5, 213.

[34] B 5, 178f., 265 u.ö. [35] B 5, 56. [36] B 5, 4.

lediglich Unverführbarkeit, Unbeugsamkeit, Selbstbewahrung gegen den Lauf der Welt; er ist herausgehoben aus der Menge der sündhaften Menschen, während der Held nur ein Minimum an Angefochtenheit erreichen kann, er steht unter dem besonderen Schutze Gottes, der seine weisen Pläne mit ihm verfolgt, ist aufgespart für die besonderen Absichten des Weltenlenkers.

Der Heilige ist zugleich *ein rechter Lehrspiegel vor alle Stahtsleute*[37], das Muster eines absolutistischen Staatsmannes, der *den König groß/ und die Untertahnen wohlfahrend zu machen* bestrebt ist[38]. Wie das Schicksal des Staatslenkers in einen göttlichen Heilsplan, so ist das der Untertanen in die unanfechtbare Planung staatsmännischer Weisheit einbezogen; aller Zufall, aller Eigensinn des Einzelnen wird ausgeschaltet: *Einieder solte verpflichtet sein rechenschaft zu tuhn/ wie er lebete/ was er tähte/ womit er sich und die seinigen ernährete*[39]. So ist es nicht erstaunlich, daß Joseph, seinem Hochzeitsfest Glanz und Rahmen zu geben, seine sieben Kornhausaufseher mit Assenats sieben Hofdamen verheiratet, ohne daß die Rechtmäßigkeit und Weisheit solchen summarischen Vorgehens bezweifelt würde. Providenz und Staatsklugheit entsprechen sich vollkommen. Joseph ist legitimiert als exemplarisches Objekt göttlicher, als exemplarisches Subjekt staatlicher Fürsorge.

So harmonisch die Konzeption der Josephsfigur, des vollkommenen Heiligen, legitimen Prinzen und vorbildlichen Staatslenkers sein mag — in der Konkretheit des Handlungsvollzugs ergeben sich aus der Doppelrolle des heiligen Hofmanns kleine Unstimmigkeiten. Die Personalunion machte keine Schwierigkeiten — die Verschmelzung von höfischem Roman und Heiligengeschichte ist nicht ganz schlackenlos gelungen. Die eigentliche Verführungsgeschichte ist für die höfische Sphäre nicht von entscheidender Bedeutung. Josephs Erhöhung vollzieht sich unabhängig davon, der Grund seiner Einkerkerung steht bei seinem Erscheinen vor dem König gar nicht zur Debatte. Und schon Potiphar, der vornehm-gemessene Hofmann, nimmt die Anschuldigungen seiner Frau nicht ganz ernst: er *muhtmaßete/ es müste ein misverstand dahinter sein*[40]. Er fürchtet nur den öffentlichen Skandal; doch kann man annehmen, daß Joseph auch ohne die glückliche Traumdeutung, auf Grund allgemeiner Wertschätzung der Hofgesellschaft, eine angemessene soziale Stellung wiedergewonnen hätte. Joseph der Prinz, Held eines höfischen Romans, dürfte von Sefiras Ränken allenfalls vorübergehende Unannehmlichkeiten, doch niemals entscheidendes Unheil befürchten. Für Joseph den Heiligen ist jedoch Sefira eine entscheidende Station seines Lebensweges. Sefira nimmt als sein Gegenprinzip dämonische Züge an; sie wird nicht als Dame der Gesellschaft, sondern als die Große Hure, als unterweltliches Prinzip entfesselter Sinnlichkeit dargestellt. Potiphar, der Hofmann des 17. Jahrhunderts, ist mit einer mythischen Teufelin verheiratet. Wie Christus vom Teufel, wird Joseph von einer Teufelin

[37] B 5, 328. [38] B 5, 202. [39] B 5, 263. [40] B 5, 142.

versucht; nach dem Scheitern ihres Verführungsversuches entpuppt sie sich denn auch endgültig *als eine leibliche Teufelin. Der Zorn/ der has/ die rachgier blitzten ihr aus den augen. Lauter donnerschläge/ lauter blitze gingen aus ihrem munde. Ein flammender dampf stieg aus ihrer nase. Ihre blikke waren feurige strahlen: ihre worte zerschmetternde donnerkeule. Ihr haar hing gantz zerzauset über die zerkratzten wangen. Sie tobete/ sie rasete/ sie wühtete/ sie fluchete . . .*[41]. Die Ägypterin ist im Grunde keine Person, sondern eine Personifikation: das verkörperte Prinzip des Bösen, Versucherischen. Wie Joseph die Figur Christi ist, ist Sefira die Figur Evas, der Verführerin, eine Figur, die zugleich die Schlange des Paradieses und Satan, den Versucher, mitumfaßt; und die gescheiterte Verführung ist eine Berichtigung jener Verführung, mit der die Weltgeschichte beginnt, Präfiguration der entscheidenden Berichtigung durch die mißlungene Versuchung Christi, mit der die Weltgeschichte neu anhebt. So erklärt sich auch Josephs antifeministischer Affekt, der dem Hofmann übel, dem Heiligen aber wohl ansteht, und den Zesen aus den Kirchenvätern belegt: *Daß eine Fraue den Einwohner des Paradieses aus seiner herligkeit gestoßen/ lag ihm stähts im sinne. Darüm flohe er dem ümgang mit weibesbildern/ als eine anstekkende seuche*[42].

Wenn Sefira keine Person ist, kann sie auch nicht schuldig sein. Nicht nur ist Joseph unwiderstehlich; ihr Verführungsversuch ist heilsnotwendig, ist providentiell vorherbestimmt und auch dem Leser längst bekannt. Ein ganzes Gewebe von Träumen und Orakeln zieht sich durch den Roman, und das Geschehen ist, längst ehe es eintrifft, vorhergesagt. Drei Träume weisen auf Sefiras Verführungsversuch hin, und Joseph legt sie selbst aus[43]. Die Welt des Heiligenromans ist nicht die Fortunawelt, in der jederzeit überraschende Ereignisse eintreten können, keine Welt sinnlos unzusammenhängender Abenteuer, sondern eine in allen Einzelheiten von der göttlichen Vorsehung gelenkte und überwachte Welt; in sie gilt es sich vertrauend einzuordnen. Es wäre sinnlos, gegen den vorbestimmten Lauf sich aufzulehnen; die Fürstin Nitokris, die aus ihrem Träumen von Sefiras Absichten weiß, tut nichts, sie zu vereiteln, obwohl es in ihrer Macht läge, denn *also hat es der Himmel versehen. Die Götter haben es also beschlossen*[44]. Wie also soll Sefira imstande sein, sich der ihr zugedachten Rolle zu entziehen? Auf Dämonen und Prinzipien sind Kategorien wie Schuld und Sünde nicht anwendbar; wohl dagegen auf Damen der höfischen Gesellschaft. Die Schuldproblematik erwächst wiederum aus der Unvereinbarkeit von höfischem Roman und Heiligengeschichte, von Fortuna und Providenz. Zesen versucht das Problem durch einen Kompromiß zu lösen: die Beschlüsse der Vorsehung seien nicht ganz unabänderlich, Gott habe die Macht, sie nachträglich dem moralischen Verhalten des Menschen anzupassen. Von den

[41] B 5, 140.
[42] B 5, 206 und Anm. 476; vgl. B 5, 96.
[43] B 5, 82f., 87ff., 92f.
[44] B 5, 105.

Sternen, *Gottes Warn- und zeichen-buch*, sagt er: *daß es in des schöpfers macht stünde/ dieses/ wan es ihm beliebete/ doch nicht ohne erhöbliche ursachen/ zu ändern: nachdem Er sehen würde/ wie sich der Mensch anließe/ und in seinem wandel guht/ oder böse verharrete*[45]. Zesen sieht sich genötigt, der Willensfreiheit zuliebe eine Bresche in die Geschlossenheit des providentiellen Ablaufs zu schlagen. Die Analogie von höfischer und göttlicher Ordnung läßt sich nicht bis ins Letzte evident durchführen.

Die theoretische Einsicht bedeutet jedoch, wie so oft, recht wenig für die Praxis des Erzählers Zesen. Das Lippenbekenntnis zur Freiheit schließt die tatsächliche Unfreiheit seiner Figuren nicht aus, die totale Gebundenheit aller Handlungen und Vorgänge durch ein providentiell-typologisches Heilsgeschehen. Joseph verkörpert die Idealtypen des Heiligen und Staatsmannes und ist in eine absolutistisch-theokratische Idealwelt hineingestellt. Sie ist nicht die Welt des höfischen Romans, sondern die Welt einer höfischen Legende.

In der Tat hält die biblische und pseudepigraphische Überlieferung Materialien nicht für einen Josephsroman, sondern für eine Vita Sancti Josephi Patriarchae bereit. Die Heiligenvita aber ist die Aktualisierung der einfachen Form Legende[46]. Die Legende faßt die Vielfalt und Einmaligkeit des Geschehens in symbolisch-repräsentative Verkürzungen, in „Sprachgebärden“[47] zusammen; nichts anderes ist das Zurücklassen des Mantels oder das unvermittelte *Schlafe bei mir* der Versucherin, wie es die *Genesis* berichtet. Inhalt der Legende ist die „tätige Tugend“[48] des Heiligen, eine Tugend, die an sich nicht an einen bestimmten Träger geknüpft ist, sondern sich nur in ihm aktualisiert. Der Heilige ist gleichsam vom göttlich Guten besessen wie der Unheilige, wie in der Josephslegende also die Verführerin, vom Teuflischen. Diese Tugend demonstriert sich nun an einem symbolischen Exempel, sie schafft sich ihre Wirkungsbedingungen — während sich die Tugend des Romanhelden gegen eine eigengesetzliche Welt behauptet. So wirkt die Welt der Legende künstlicher, ferner, distanzierter als die des Romans. Die Legende will erbauen, nicht unterhalten; sie fordert vom Leser die Haltung der imitatio[49]: die Tugend des Heiligen, obzwar unerreichbar, soll regulatives Leitbild für sein ethisches Verhalten sein.

Dies also sind die formalen und gattungsgehaltlichen Voraussetzungen, die der Josephsstoff mitbringt. Was Zesen zum Roman formen will, ist von Haus aus Legende; und Zesen respektiert diesen vorgegebenen Charakter seines Stoffes so sehr, daß die Kennzeichen der Legende in seinem Werk die des Romans überwiegen: die innere Form hat sich gegen die äußere durchgesetzt. Wie Joseph kein Kämpfer oder gar Charakter ist, so ist seine Geschichte kein Helden- und Liebesroman; ein Heiliger läßt sich Heilsgeschichte begegnen; er

[45] B 5, 150. [46] Dazu André Jolles, Einfache Formen, Halle 1930, S. 46f.
[47] ebd. 44ff. [48] ebd. 29ff. [49] ebd. 96ff.

agiert nicht, sondern ihm stößt etwas zu, und er braucht nur zu bleiben, was er ohnehin ist, ein statuarischer Typus, eine Personifikation tätiger Tugend, damit das Gottgewollte sich vollziehe. Die Welt, in der sich das Geschehen vollzieht, hat nichts gemein mit der Fortunawelt des Romans. In ihr gibt es keine Spannung, sowenig wie eine erst ganz zuletzt aufgehellte Rätselhaftigkeit der Vorgänge und Identitäten. Zesen läßt sich das Spannungsmoment der Gefährdung des Helden entgehen; während der Romanheld immer wieder in die ausweglosesten Situationen gerät, aus denen er sich mit knapper Not, wie durch ein Wunder, rettet, legt es Zesen geradezu darauf an, durch Träume und Orakel jede der handelnden Personen, wie auch den Leser, ständig über die zu erwartende Lösung aller Verwicklungen aufzuklären[50]. Die Legende will nicht überraschen, sondern die Notwendigkeit der Vorgänge evident machen; sie entfaltet ein Ordnungsgefüge, das nirgends gestört wird. Alles hat seine Stelle in einem vorher festgelegten Heilsplan, der im Anfang schon das Ende enthält, am Ende aber alles Vorhergegangene bestätigt und als notwendig erweist. Joseph muß versucht werden, muß eingekerkert werden, damit er erhöht werden kann; er muß nach Ägypten verkauft werden und dort mächtig werden, um den Seinen in der Hungersnot helfen zu können: dies sind die rational-providentiellen Zusammenhänge. Wichtiger noch ist der figural-typologische Zusammenhang: Joseph als Präfiguration Christi. All das legitimiert Joseph als imitabile, erschwert aber zugleich die Identifikation des Lesers mit dem Helden, die der Roman, wie das Märchen, erleichtert; der Leser soll nicht gespannt und erleichtert, mit-erschreckt und mit-beglückt die wechselvollen Schicksale des Helden nacherleben, sondern in verehrender Distanz vor den überlebensgroßen Gestalten, die nach festgelegtem Ritus in liturgischer Starre an ihm vorüberziehen, verharren. Ihre Wirklichkeit ist eine höhere als die der dem Leser vertrauten Welt. Wenn niemand, am wenigsten Potiphar, an Josephs Schuld glaubt, wenn niemand ihn für einen geborenen Sklaven hält und dennoch niemand sich bemüht, ihn aus der Leibeigenschaft, aus dem Kerker zu befreien, so beweist gerade dieses scheinbar sinnlose Verhalten einen höheren Sinn der Vorgänge: die Gesetze der Legendenwelt sind nicht die alltäglichen kausalen, sondern sie bestimmen, daß sich die Zeichen erfüllen, der so offensichtlich gütige Plan der Vorsehung sich verwirklichen muß. Die Welt der Legende ist von der Ordnung von Anfang an beherrscht, die sich im Roman erst in der Schlußapotheose herstellt, die aber in seinem Verlaufe hinter dem unwirklichen Auf und Ab der Fortunawelt verborgen blieb. Legende und Roman sind unvereinbar, nicht weil die Weltsichten, die hinter ihnen stehen, unvereinbar, sondern weil sie verschieden sind: wo die Welt des Romans endet, beginnt die der Legende.

[50] Zesen empfiehlt sogar in der Vorrede, zuerst die gelehrten Anmerkungen zu lesen, um auf das Geschehen vorbereitet zu sein. Viele der hier aufgezeigten Eigenarten hat das geistliche Theater des Barock schon früher entwickelt; vgl. Alewyn, Barocktheater aaO, S. 24.

IV.

Grimmelshausens *Joseph*[51], obwohl vor Zesens *Assenat* erschienen, wirkt fast wie eine nicht ganz gelungene Nacherzählung von Zesens Roman. Grimmelshausen legt wieder mehr Gewicht auf die Familien- als auf die höfische Handlung. Wo Zesen kunstvoll stilisiert, erzählt Grimmelshausen einfach eine Geschichte; an die Stelle kompositorischer Raffinesse und zurückhaltender Vornehmheit tritt eine farbigere, bewegtere Erzählweise, bildhaft, lebendig und volkstümlich. Es ist bezeichnend, daß sich Josephs Brüder, die doch *von dem edelsten Geschlecht der Hebreer gebohren* sind[52], *ehrliche Biderleut* und *schlechte Hirtenleut*[53] nennen. Joseph ist immer noch Heiliger; aber dennoch sind die Figuren vermenschlicht, die Verführerin wie der Heilige werden greifbarer, mehr Person als Prinzip. Ein Schuldproblem wird nicht aufgeworfen; es herrscht eine unkomplizierte ethische Eindeutigkeit, und Gott, der gerechte Richter, bestätigt sie durch Akte seiner genauen Jurisdiktion. Es bedarf nicht der Träume und Orakel, nicht des geweihten Raumes der Legende, hinter den Personen wird keine Heilsgeschichte sichtbar — bei Grimmelshausen setzt sich wieder die moralistische Geheimnislosigkeit der gedeuteten Welt durch, der vordergründigen Welt des Bürgers[54].

Doch nicht nur die Verbürgerlichung führt von Zesens barocker Synthese, von der höfischen Legende, weg. Auch die höfische Standeskultur selbst beginnt gegen Ende des 17. Jahrhunderts, sich von der starren Erhabenheit theokratischer Ideale zu entfernen. Frankreich ist darin, wie in fast allen Erscheinungen der Geistesgeschichte des 17. Jahrhunderts, Deutschland um einige Jahrzehnte voraus[55]. Morillons *Joseph* von 1679[56], ein Gedicht in gereimten Alexandrinern, von seinem geistlichen Verfasser eher zur Erbauung bestimmt als zur Verwirklichung poetischen Ehrgeizes, konserviert noch recht wohl die theologische Substanz des Stoffes. Joseph ist *Sauveur*, Heiliger und Christuspräfiguration[57], die Ägypterin ein Werkzeug des Teufels, *qui arme contre nous le sexe le plus tendre*[58], und die heilsgeschichtliche Notwendigkeit des Handlungsablaufes wird deutlich betont. Aber gerade, weil das Gerüst überkommener Vorstellungen, wenn auch schon in konventioneller Erstarrung, erhalten bleibt, wird das Neue umso deutlicher: die Ansätze zur sentimentalen Umdeutung der Heiligengestalt. Morillon rühmt

> *Son air doux & charmant, mais serieux & grave,*
> *A ce que je ne sçay quoy qu'on ne peut exprimer,*
> *Qui touche cependant, & qui se fait aimer*[59] —

[51] B 4. [52] B 4, 747. [53] B 4,832, 842.

[54] Ähnliche Gegensätze wie zwischen Grimmelshausens und Zesens Romanen ließen sich an Kienes (B 8) und Zieglers (B 11) Heroiden aufzeigen. Zieglers Joseph vertritt ein höfisches Ethos, Kienes Held verteidigt seine bürgerliche *Erbarkeit* (B 8, 168) gegen die Laster des Hofes.

[55] Vgl. Max Freiherr von Waldberg, Der empfindsame Roman in Frankreich I, Straßburg/Berlin 1906.

[56] B 7; sein Vorbild ist wohl St. Amant (B 3), der auch (S. 158—161) kurz die Josephsgeschichte streift.

[57] B 7, 2, 83, 102. [58] B 7, 74; vgl. B 7, 79. [59] B 7, 63; vgl. B 7, 66f.

statt der überlebensgroßen Tugend, dem imitabile des Heiligen, werden hier *charme* und *tendresse*, das *touchant* und das berühmte *je ne sçay quoy*[60] zu Attributen Josephs. Wie die büßende Magdalena ist Joseph nicht so sehr Gott wie den Menschen wohlgefällig, Gegenstand nicht so sehr der Bewunderung und Verehrung wie der Rührung; die „Beimischung der Reize und Rührungen", die Kant aus dem Bereich des Schönen in das der Empfindungen verweist, dringt hier in die Bezirke des Heiligen ein[61].

In Deutschland bemächtigt sich nach Zesen und Grimmelshausen noch einmal der Barockroman des Josephsstoffes: 1697 erscheint Joachim Meiers *Assenath*[62]. Es ist die Spätform des höfisch-historischen Romans, die nun dem Stoff begegnet. Mit den schon äußerlich gewaltigen Leistungen Anton Ulrichs und Lohensteins hat sich die Gattung erschöpft; sie zu überbieten scheint unmöglich, selbst mit ihnen zu wetteifern gelingt den Nachfolgern nicht. Bei den Meier und Lehms, Autorff und Bohse wird der Umfang der Romane reduziert, das Schema starr und die herkömmlichen Kunstgriffe, die die Handlung weitertreiben, zur klappernden Maschinerie. Gierig verschlingt diese Maschinerie immer neue Stoffmengen; was immer sich zur Not in das herkömmliche Schema einpassen läßt, wird eilfertig und achtlos nach den erprobten Rezepten zubereitet; die erstarrte, fast schon überlebte Form ist umso grausamer gegenüber ihren Inhalten. Hatte bei Zesen die Legende von innen her die Romanform umgestaltet, so erstickt bei Meier der Panzer des Romanschemas den legendären Gehalt.

Joseph ist hier Held nur einer der vier Episoden, aus denen der Roman besteht, und von denen drei höfische Liebesgeschichten erzählen, die mit der Josephsgeschichte nur durch die äußerlichsten Berührungen zusammenhängen. Wie die Helden der anderen Episoden ist Joseph hier kein Heiliger, sondern ein junger Held aus dem Hause *der Ebreischen Fürsten*, deren Dynastie *eine der edelsten in der Welt*[63] ist. Meist wird er nur *der Printz* genannt — er ist der normierte Prinz des höfischen Romans, und als solcher wird er beschrieben: *Joseph war nicht weniger schön als majestätisch/ und so ferne sein Gesicht die lieblichste Ahnmuth in denen glückseligen Zügen zeigete/ und eine Schönheit vorbildete/ die an Vollkommenheit unter den* [sic] *männlichen Geschlechte ihres gleichen nicht hatte/ so machte solches alles die ansehnliche Größe seines Leibes/ die vollkommene Übereinstimmung seiner Glieder/ und eine natürliche reitzende Art in allen seinen* [sic] *Thun noch viel beträchtlicher und herrlicher*[64]. Hier ist, bis auf die schon nachbarocke Qualität der *natürlichen reitzenden Art*, alles

[60] Vgl. Waldberg aaO, S. 343ff.

[61] Genests *Joseph* von 1711 „fit verser des torrents de larmes à tous les Condés": das Rührende wird zum Kriterium des Erfolges. „L'histoire de Joseph plaît parce qu'elle fait pleurer." Nach Joseph Vianey, La Bible dans la poésie française depuis Marot VII, Revue des Cours et Conférences 23, 2 (1922), 696f.

[62] B 10. Es handelt sich um fünf abgeschlossene Romane.

[63] B 10, 857. [64] B 10, 729f.

Klischee des Romanprinzen; zu diesem Klischee gehören auch seine ritterlichen Heldentaten: siegreicher Kampf gegen Räuber, Bändigung durchgehender Pferde. Ritterlich-höfisch ist es auch und unvereinbar mit dem Joseph der Legende, wenn er von den Geschenken, die den Verführungsversuch der Ägypterin einleiten, Kleinigkeiten annimmt, um *eine bäurische Grobheit und Verachtung zu vermeiden*[65]: seine Wohlerzogenheit macht Konzessionen. Im Grunde unterscheidet er sich kaum von dem Ahnherrn des barocken Romanprinzen, dem Amadisritter, der eher heidnisch ist als heilig. Nicht einmal Staatsmann ist er; wenn ihn einmal Meier als Reichsverweser darstellen will, entgleist er. Joseph zieht auf die Suche nach der geraubten Braut; *Damit aber seine Farth nicht allein seinen eigenen Nutzen zum Zweck hätte/ wolte er die See-Städte Ägyptens besuchen/ darinnen gleichfalls wie in denen anderen Städten des Reichs/ Anstalt wegen Aufschüttung des Vorrats vom Geträyde und andere gute Anordnungen zu machen*[66]. Hier wird gerade die Personalunion von Held und Staatsmann, die dem Barock selbstverständlich ist, getrennt; die Überlegung, er dürfe nicht private Ziele mit öffentlichen Mitteln verfolgen, müsse also seine Person von seiner staatlichen Funktion trennen, widerspricht den legitimistischen Anschauungen des Jahrhunderts. Meier verläßt hier einmal die vertraute Sphäre unverbindlichen Rittertums; doch statt des überlegen planenden Staatsmannes, also einer sozial übergeordneten Figur, zeigt er eine untergeordnete: den bürgerlich besorgten Hausvater.

Sephira, die Verführerin, wird zur natürlichen Gegenspielerin des liebenswürdig-ritterlichen Hofmannes: zur bösen Intrigantin, zur ränkevollen Palastdame, einem *Ungeheuer der Leichtfertigkeit* mit einem *großen Schein der Tugend*[67]. Nicht mehr Heiliger und Dämon stehen sich gegenüber; unversehens wird aus der legendären Bewährungssituation, ungeachtet allen Geredes von Sünde und Tugend, Gott und Vorsehung eine Hofintrige. Meier fügt ihr, unzufrieden damit, daß in der Bibel die Ägypterin, nachdem sie ihre Aufgabe in der Legende von Joseph erfüllt hat, unerwähnt, unbestraft im Dunkel der Belanglosigkeit versinkt, einen bezeichnenden Schluß an, den typischen Schluß eines Intrigenromans: Briefe Sephiras, die Joseph nicht angenommen hat, gelangen in die Hand einer Zofe; diese gibt sie ihrem Geliebten, einem Sklaven Potiphars; als sie ihn später, um ihn loszuwerden, bei seinem Herrn verleumdet, entläuft er und liefert seinem neuen Herrn die kompromittierenden Briefe aus. Dieser ist ein Höfling, den Potiphar einmal gekränkt hat; er bringt die verräterischen Schriftstücke bei einem Maskenball des Königs unter die Hofgesellschaft. Damit hat Meier, sorgsam motivierend, eine Kausalkette gesponnen, die zu einem triumphalen Ende führt, dem Ende einer Intrige: einem Skandal. Sephira findet ihre angemessene Strafe, sie wird Gegenstand eines Eclats, *ein Mährlein des ganzen Hofes*[68], ihre Reputation ist im Augenblick zerstört, die Klatschsucht

[65] B 10, 862. [66] B 10, 718. [67] B 10, 874, 860. [68] B 10, 918.

der durch die Sensation höchst animierten Gesellschaft zerstört für immer die Grundlage ihrer höfischen Existenz.

In dieser Sphäre der sorgsam angesponnenen Intrigen, der unverhofft sich kreuzenden Kausalketten, der Entlarvungen scheinhafter Existenzen ist kein Raum für die Fügungen der Providenz. Meiers Welt ist die Fortunawelt des Romans. Ein Ungewitter am Vermählungstage Josephs wäre bei Zesen ein flagrantes Zeichen göttlichen Unwillens gewesen; bei Meier sind solche Gedanken nur die *einiger wenigen auffrührischen Leute*. Joseph *wolte sich durch dergleichen natürliche Dinge nicht irre machen lassen*; er deutet die Naturerscheinung als eine Allegorie der natürlichen, der Fortunawelt: *Joseph machte hierauf eine Abbildung der Glückseligkeit auff Erden/ welche offters in dem höchsten Glantz sich in entsetzliche Trübsalen verkehrete/ eben als das Unglück/ wenn es bey uns beständige Wohnung auffgeschlagen zuhaben schiene/ bald der Freude und dem Glück dieselbe räumen müste*[69]. Hier hat der Gattungsgehalt des Romans die Spannungslosigkeit der Legende zerstört, ihren notwendig vorherbestimmten Ablauf, ihren Rang als vorbildliche und unanzweifelbare Vergegenständlichung tätiger Tugend und idealer Weltordnungen. Damit sinkt der Stoff herab zu einer beliebigen Konstellation austauschbarer Personen. Meier selbst hat die Situationen, die die Kernszenen der Potipharhandlung bestimmen, auch in anderen Romanen verwandt[70]. Damit scheinen die Möglichkeiten des Stoffes zunächst erschöpft; er verschwindet nun für ein halbes Jahrhundert aus der Romanliteratur.

V.

Die Überzeugung, daß die Fortunawelt des Romans nur scheinhaft sei, daß dahinter die wahre Wirklichkeit göttlicher Ordnung und Fügung stehe, ist von so entscheidender Bedeutung für die Gattung des höfisch-historischen Romans, daß jede Abschwächung dieser Überzeugung bedeutsame Veränderungen mit sich bringen muß. Sobald, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, die letztliche Koinzidenz von kausal-vordergründiger und ethisch-gottdurchwalteter Weltstruktur fragwürdig zu werden beginnt, verfällt die Gattung. Sie nähert sich dem französischen „Antimärchenroman“[71], sie nähert sich gleichzeitig der Tragödie. Pessimistische Züge treten stärker hervor. Immer schon waren Mißverständnisse häufig in der rätselhaft-unwirklichen Welt des Romans, die so voller Irrtum und Täuschung ist. Sie gehören zu den traditionellen Mitteln, mit denen Liebende auf die Probe gestellt werden; und je mehr die äußerliche Turbulenz des älteren Romans vermieden wird, je sparsamer man mit den

[69] B 10, 713f.

[70] In der *Amazonischen Smyrna* von 1705 erinnert die Geschichte von Sthenoboea und Bellerophontes an die Verführung Josephs. Eine ähnliche Szene in Happels *Onogambo* (1673). Lehms' *Absalon* (B 12) scheint eine verkürzte Nacherzählung von Meiers *Assenath* zu geben.

[71] Dazu Lugowski aaO, S. 26—62.

gewaltsamen Mitteln, mit Entführung, Drohung, Schiffbruch, Sklaverei wird, desto wichtiger wird die innere Anfechtung: Täuschungen, Verwechslungen, Scheinbeweise gaukeln den eifersüchtigen Liebenden Untreue, Verrat und Doppelzüngigkeit vor. Damit wird allmählich ein immer waches Mißtrauen zur Voraussetzung der Handlung. Schon das geringste Verdachtsmoment genügt, den Anschein der Untreue zu erwecken; ein mißdeuteter Brief, ein Gerücht, eine Verwechslung, eine Unkenntnis verwandtschaftlicher Beziehungen reicht aus, um jeden Glauben an eine Beständigkeit, jedes Vertrauen auf die Schwüre eines Menschen zu vernichten, den man eben noch als den edelsten der Sterblichen gepriesen hat. Immer mehr wird der Held zum Othello, die Dame zur maitresse cruelle, und jahrelange Beweise unerschütterlichster Treue wiegen nicht den leisesten Verdacht auf. Es sind die Menschen Larochefoucaulds, die sich nun gegenüberstehen: allein, auch des erprobtesten Freundes nicht sicher, auch der edelsten Geliebten nicht trauend, des Verrats der Diener, der Brüder, der Beschützer jederzeit gewärtig, stets bereit, sich zu wehren, bereit auch, alle Hingabe als Berechnung, allen Opfermut als Egoismus, alle Fürsorge als verkappte Bosheit zu deuten; ihre Maxime ist die des Gracian, der alle Menschenverachtung des Jahrhunderts zusammenfaßt: *Das menschliche Leben ist ein Kampff wider der Menschen Boßheit*[72]. Es ist nur folgerichtig, daß nun auch mehr und mehr an die Stelle des mißdeuteten der gefälschte Brief tritt, an Stelle des Gerüchts die Verleumdung, an Stelle der Verwechslung die Vorspiegelung — traditionelle Mittel des Dramas, die nun in den Roman eindringen. Das Mißverständnis tritt in organisierter Form auf, statt blinden Zufalls regiert planvolle Bosheit: die Intrige verdrängt die Fortuna[73]. In Meiers *Assenath* bringt nicht ein Zufall die Bosheit der Sephira ans Licht, sondern eine Gegenbosheit, eine sorgsam eingefädelte Intrige. Wenn Meier hier lückenlos motiviert, so ist damit nicht der Zufall rationalisiert; er zeigt nicht, wie es dazu kam, sondern wie man es beabsichtigt hatte: Fortuna hat ihre Binde abgenommen, ihr Rad rollt nicht mehr sinn- und ziellos. Alles Geschehen ist zielstrebig, aber das Ziel ist negativ: die Intrige will immer nur verleumden, verdrängen, stürzen, und nur durch eine doppelte Negation, durch die Beseitigung eines Bösewichtes, kann sie Gutes wirken. Das Geschick ist in die Hände des Menschen gefallen, und die Menschen sind böse.

Wenn die Welt des Zufalls, der scheinbar planlos sich kreuzenden Kausalreihen in einem geheimen Einverständnis mit der wirklichen Welt der lenkenden Gerechtigkeit stand, so ist die Welt der höfischen Intrige ein Abfall vom Göttlichen. Es ist nicht mehr möglich, sie als unwirkliche Maske der göttlichen Realität zu deklarieren; sie ist nicht sinnlos, nicht planlos und kann daher auch

[72] *BALTHASAR GRACIANS, HOMME DE COUR, Oder: Kluger Hof- und Welt-Mann ... übersetzet, von SILENTES ... Augspurg, verlegts Paul Kühtze*, 1715. S. 14.

[73] Vgl. Lugowski aaO, S. 17, 32; Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, Berlin 1928, S. 86—90.

nicht in die Welt sinnvoller Fügung einmünden. Ihre diesseitige, menschliche Wirklichkeit läßt sich nicht länger leugnen. Das herkömmliche Schema und die überlieferten Gattungsgehalte lassen sich auf den Intrigenroman nicht mehr anwenden, da sie eine andere Weltstruktur voraussetzen. Wo das Schema dennoch weiter angewandt wird, ist es eine tote Hülse. Die innere Struktur des Romans bedarf der hergebrachten Regeln nicht mehr. Sie verlangt auch nicht mehr — dies ist eine weitere Annäherung an die Tragödie — den glücklichen Ausgang. Der erste Schritt ist getan auf einem Wege, der beim *Werther* enden wird.

Es mag seltsam erscheinen, daß gerade bei Anbruch des „optimistischen Aufklärungsjahrhunderts" eine Literaturgattung, die sich im 17. Jahrhundert von den viele Gattungen beherrschenden, das Lebensgefühl weitgehend bestimmenden Tendenzen der Abwendung vom Leben, der Weltfeindschaft, des Vergänglichkeitspathos und der Menschenverachtung freigehalten hat, so sehr verdüstert, daß sich der Roman mehr und mehr Bösewichter und Intriganten als Handelnde aussucht, während das Jahrhundert entdeckt, daß der Mensch gut sei. Doch ist dies ein Schein-Widerspruch: im Roman tritt nicht der Mensch schlechthin auf, sondern nur eine bestimmte Gruppe von Menschen: der Hofadel. Der Roman bleibt in seiner sozialen Sphäre, er lebt weiterhin in der Luft des Hofes. Wenn seine Hauptakteure nicht mehr so sehr Könige und Prinzen wie Höflinge sind, so deshalb, weil die Person des Fürsten noch unantastbar ist: er ist Mittelpunkt und Richtmaß des Hofes, aber er gehört nicht zu ihm, sondern um ihn ist die Sphäre des Gottesgnadentums, die das gekrönte Haupt vor der Kritik des Untertanen bewahrt. Doch die Schar der Höflinge, mehr und mehr auch die Verwandten des Fürsten, sind der bürgerlichen Kritik ausgesetzt. Denn der Roman wird nun von Bürgern geschrieben. Es gibt in Deutschland nicht die romanschreibenden Gräfinnen, die die Entwicklung der Gattung in Frankreich bestimmen; die Erben Anton Ulrichs gehören der noch dünnen Schicht des gebildeten Bürgertums an, das sich eben anschickt, sich vom Adel zu emanzipieren, nachdem es sich, wie die „politischen" Romane der siebziger und achtziger Jahre bezeugen, nach adligem Vorbild gebildet hat. Eine Reihe von Wertungen hat es dabei übernommen, wie die veränderte Einstellung der Frau gegenüber: es ist nicht mehr das Weib Prinzip der schnöden Sinnlichkeit und Fallstrick des Bösen — die Bürgersfrau ist zur Dame geworden oder sieht sie als ihr Vorbild an, und die Dame ist Vorbild edler Gesittung und Beschützerin der schönen Künste und Wissenschaften, es gilt sie zu ehren und zu beschützen. Doch trotz oder gerade wegen solcher Assimilationserscheinungen wendet sich das Bürgertum nun gegen seine Lehrmeister; es fühlt sich dem Adel gleichwertig und sucht seine Vorzüge gegen die adligen aufzuwiegen, sucht seine Tugenden und die adligen Laster ins rechte Licht zu rücken. Das früher auszeichnende Wort „politisch" wird bald die pejorative Bedeutung annehmen, die es noch bei Schiller hat. Mit zunehmendem Unwillen beobachtet man das Treiben der Höfe. Mag die Person des Fürsten von den Gesetzen des

Landes und der Sitte ausgenommen sein — den Höflingen verzeiht man die Übertretung dieser Gesetze nicht, und so werden sie immer mehr zu Exempeln aller Laster, die der Bürger verabscheut: verschwenderische Prunksucht und ausschweifenden Müßiggang, Heuchelei und Ränkesucht und Korruption malt man in immer stärkeren Farben. Es ist die Mißachtung der bürgerlichen Tugendideale des Fleißes, der Sparsamkeit, der Aufrichtigkeit und Redlichkeit, die dem Höfling in steigendem Maß Haß und Verachtung zuziehen. Nicht die Welt ist schlecht, wohl aber der Hof, nicht der Mensch ist böse, wohl aber der Hofmann.

Ein Roman, der solch eine verachtenswerte Hofgesellschaft darstellen, vielleicht sich auch heimlich an ihrem verbotenen Glanze weiden will, ein Intrigenroman mit pessimistischer Tendenz, kann freilich den Josephsstoff nicht verwenden, es sei denn, er veränderte ihn bis zur Unkenntlichkeit. Es ist nicht ohne Reiz und Interesse, einen der Josephsgeschichte verwandten Stoff zu konstruieren, der in einen Roman um und nach 1700 paßte. Wiederum wäre es am besten eine wahre Geschichte; doch nicht eine der Geschichten der Bibel, denn nicht auf göttliche, auf heilsgeschichtliche Wahrheit kommt es an, sondern auf menschlich-vordergründige Wirklichkeit. Man wähle also, um sich dem Vorwurf der Lügenhaftigkeit nicht auszusetzen, einen Stoff aus der Geschichte, wenn möglich aus der neueren oder neuesten, damit das Publikum seine Sensationslust befriedigen kann; denn es freut sich über jede Nachricht, die seine Vorstellung von der Welt der Höfe, deren Glanz es heimlich beneidet und deren Unmoral es öffentlich verabscheut, bestätigen kann, und es liebt über alles den Skandal. Eben jetzt setzt ja die Flut der Hofklatsch-Romane ein, die den Anspruch der Wohlinformiertheit mit der historischen Relation, die Abenteuerlichkeit und das Staats- und Liebesmilieu mit dem Roman gemeinsam haben.

Unser Roman spiele also an einem Hofe des 17. Jahrhunderts, einem dem bürgerlichen Klischee angepaßten Hofe, äußerlich prunkend und innerlich verderbt, an dem Schmeichelei, Intrige und Verleumdung regieren und hinter der Fassade prachtvoller Feste und heiteren Lebensgenusses ihr Wesen treiben. Ein solcher Hof ist mit einem feststehenden Personal ausgestattet: einem launischen und unberechenbaren Fürsten, eifersüchtigen Prinzen, Mätressen, perfiden Höflingen und korrupten Räten; nur ganz wenige tugendhafte Kontrastfiguren sind, weil für die Handlung unentbehrlich, erlaubt. An diesem Hofe nun sei Potiphar ein hoher Würdenträger, besser noch ein Mitglied des fürstlichen Hauses, Joseph ein an Rang ihm untergebener Hofmann, Potiphars Gemahlin wird eine glänzende Prinzessin, die, den bürgerlichen Urteilen über dynastische Heiraten entsprechend, von ihrem Gemahl nicht geliebt wird und daher nicht nur gelangweilt, sondern auch unglücklich ist.

Nun ist in diesem Milieu eine Verführungsgeschichte, wie die Bibel sie berichtet, kaum glaubwürdig darzustellen. Eine Dame von so hohem Stande,

natürlicher Gegenstand der allgemeinen Bewunderung und Anbetung, würde sich nicht so viel vergeben wie die Ägypterin, würde nicht um Liebe bitten und niemals um die Liebe eines Mannes, der ihr nicht ebenbürtig ist. Sie würde auch kaum Gelegenheit dazu haben, denn ein Höfling von solcher Keuschheit wie Joseph wäre geradezu lächerlich, und man würde ihm alle andern Gründe für seine Weigerung glauben, nur nicht den skrupulöser Tugendhaftigkeit. Wie in der höfischen Sphäre ein nicht zustandegekommener Ehebruch aussieht, hat soeben ein berühmtes literarisches Beispiel gezeigt: die *Princesse de Clèves* der Madame de Lafayette[74], der klugen Freundin des Herzogs von Larochefoucauld und bedeutendsten jener romanschreibenden französischen Gräfinnen. Madame de Clèves ist eine edle Seele; sie läßt sich die Liebe des glänzenden Herzogs von Nemours gefallen, doch selbst als sie entdeckt, daß sie ihn und nicht den eifersüchtigen Gatten liebt, hält sie ihn in der respektvollsten Entfernung, und Monsieur de Nemours begnügt sich damit, sich in abwartender Distanz zu verzehren. Selbst noch die verwitwete Prinzessin hält ihre Neigung für strafbar und entschließt sich, ihr Leben in der Zurückgezogenheit zu beschließen. Es entspricht den Wertungen der Zeit, daß hier die Frau die Bewundernswertere ist. Denn die höfische Wertung der Liebe hat sich gegen die Verachtung der rein als rohe Sinnlichkeit genommenen Erotik durchgesetzt; und gerade als Gegenstand der Liebe hat die Frau nun eine Vorzugsstellung, aus dem gleichen Grunde also, der sie frühere Generationen zum Werkzeug des Satans machen ließ.

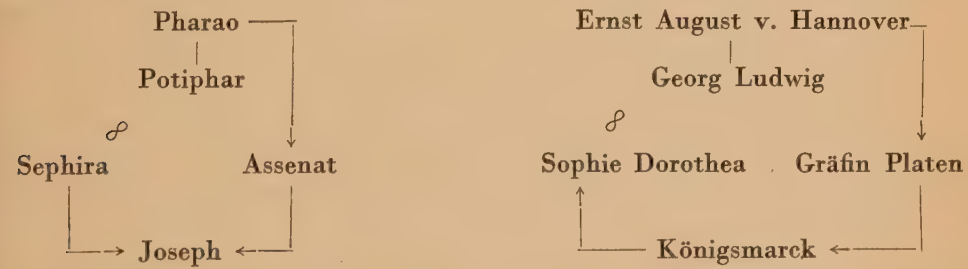
In unserem hypothetischen Roman wird also der Kavalier die Dame verehren, und sie wird ihn eher zügeln als ermutigen. Der Charakter der beiden Hauptakteure wird sich dieser Konstellation anpassen müssen: sie wird schön sein, edel, tugendhaft, ein wenig schwärmerisch, er liebenswürdig und elegant, ritterlich kühn und bedenkenlos; sie wird Mitleid herausfordern, er Nachsicht. Damit ist der Handlungsverlauf festgelegt: die Dame liebt den Ritter in den engen Grenzen der Tugend und des Wohlanstandes, flüchtet aus der Kälte und Verständnislosigkeit ihres ungeliebten Gemahls in die Wärme seiner ritterlich werbenden und zugleich demütigen Verehrung, macht ihn zu ihrem Vertrauten und Beschützer, ohne ihm allzusehr nachzugeben — in einem entscheidenden Augenblick wird alles verraten, die Kabale triumphiert und denunziert die Unschuldige als Ehebrecherin. Nicht sie selbst natürlich verrät sich, auch nicht der Kavalier — das wäre unerklärlich. Hier springt das Gegenstück der Assenat ein: eine Frau, die den Hofmann liebt, hat Grund genug, ihn zu verraten. Aber hier ist sie nicht tugendhaftes Gegenbild der bösen Verführerin, sondern boshafte Antagonistin der edlen Prinzessin, eine intrigante Hofdame; geeignet für diese Rolle wäre die verhaßteste Figur im Klischee des Hofes: die Mätresse. Nun ist der Ausgang unabwendbar, ein pessimistischer Ausgang: die Unschuldigen werden bestraft. Der Ritter wird getötet, die Dame, ihrem Stande und

[74] *La Princesse de Clèves. Paris: Claude Barbin 1678.* Vgl. die Analyse des Romans bei Lugowski aaO, S. 39—46.

ihrem Geschlecht entsprechend, erleidet nur den gesellschaftlichen Tod: Sturz und Verbannung. Die Intrige triumphiert, und keine Vorsehung verhilft der Gerechtigkeit zum Siege.

Damit haben wir aber eine Geschichte konstruiert, wie sie tatsächlich geschehen und tatsächlich in Romanen verwertet worden ist, eine cause célèbre ersten Ranges, die jahrzehntelang den Klatsch Europas beschäftigte, jahrhundertelang in der Literatur umhergeisterte: den berühmten Skandalfall der Kurprinzessin Sophie Dorothea von Hannover, der „Prinzessin von Ahlden". Sie war aus dynastischen Gründen mit ihrem Vetter Georg Ludwig, dem Sohn des ersten hannöverschen Kurfürsten Ernst August und der berühmten Sophie von der Pfalz, vermählt worden. Der Prinz vernachlässigte sie und sie vermochte am Hofe nicht recht Fuß zu fassen, vor allem, seit sie sich die Gräfin Platen, die Geliebte des Kurfürsten, zur Feindin gemacht hatte; diese Feindschaft wurde dadurch noch unversöhnlicher, daß der Geliebte der Mätresse, Graf Königsmarck, die Gräfin vernachlässigte und der Kurprinzessin auffällig den Hof machte. 1694 kam es dann zur Katastrophe: Sophie Dorothea, eine der glänzendsten Prinzessinnen Europas, die zur Kurfürstin bestimmt war und der sich eben die Aussicht eröffnete, Königin von England zu werden, wurde unter Anklage gestellt, des Ehebruchs mit Königsmarck bezichtigt — und das nach übereinstimmender Meinung der Zeitgenossen zu Unrecht —, von Georg Ludwig geschieden und auf Lebenszeit verbannt. Königsmarck verschwand für immer — vermutlich im Schloß zu Hannover getötet. Der Fall erregte einen ungeheuren Skandal, er war ebenso sensationell wie literarisch verwertbar.

Die Konstellation der Figuren ist beinahe die gleiche wie in der Josephsgeschichte:



Doch sind, bis auf den der Beurteilung entzogenen Fürsten, alle Charaktere verwandelt: war die Ägypterin die einzig Boshafte, so ist die Prinzessin die einzig Tugendhafte. Aus dem edel-gemessenen Potiphar wird der grobe und lasterhafte Kurprinz, aus dem keuschen und frommen Joseph der draufgängerische Abenteurer, aus der tugendhaften Assenat die tückische Mätresse, die auf ganz andere Weise „Tochter des Reichs" ist. Verwandelt ist auch das Verhältnis der Liebenden: der Hofmann liebt die Dame, wie es der galanten

Sitte entspricht, während sie abwehrt; die Liebe ist nicht verdammenswert, denn sie bleibt in den Schranken, die in der Legende so flagrant übertreten wurden; nicht die zügellose Leidenschaft ist es auch, die die Liebenden ins Verderben stürzt, die die wohlgeordnete Welt an einer Stelle in Verwirrung bringt: die Bosheit und Unordnung der Welt, der höfischen Umwelt, bringt die Schuldigen zu Fall. Diese menschliche Bosheit, nicht eine göttliche Lenkung bestimmt den Gang der Ereignisse. So endet auch die Geschichte nicht mit der rühmlichen Rechtfertigung der Schuldlosen, sondern mit der Verewigung ihrer Leiden. Die höfische Skandalgeschichte erweist sich also als eine Umkehrung der Legende ins Innerweltliche und Pessimistische unter soziologischer Fixierung an eine negativ bewertete ständische Umwelt, während gleichzeitig die wichtigsten Elemente des Handlungsaufbaus beibehalten werden.

Wenn nun der Josephsstoff aus der Literatur verschwindet, findet die scheinbar so andere, in Wirklichkeit so nahe verwandte Historie der Prinzessin von Ahlden ein halbes Jahrhundert lang die unverminderte Gunst des lesenden Publikums[75]. Erst nach 1750 flaut das Interesse an dem schon historisch gewordenen Skandal ab; und nun findet auch die Geschichte des ägyptischen Joseph wieder Interesse.

VI.

1753 erscheint Bodmers *Joseph und Zulika* als Epos, als eine der Bodmerschen Patriarchaden; ein Jahr darauf nochmals, nun dramatisiert und durch apologetisch raisonnierende Briefe des jungen Wieland an einen fingierten Kritiker des Epos ergänzt[76]. Es ist nun das kleine Epos, das sich des Stoffes annimmt; der Roman ist immer noch höfisch orientiert, und gerade die höfischen Möglichkeiten des Stoffes sind im Barock schon ausgeschöpft worden. Nun ist er von allen barocken Zutaten gereinigt, aber nicht auf die legendäre biblische Substanz zurückgeführt, sondern wiederum charakteristisch verändert.

Die auffallendste Wandlung hat die Ägypterin erfahren, die nun zur eigentlich interessanten Figur geworden ist. Die Stellung der Frau in der Wertskala des allgemeinen Bewußtseins hat sich so sehr verändert, daß nun nicht einmal die Verführerin als Köder des Bösen, als Teufelin erscheint; man müht sich sich sogar, sie zu entschuldigen. *ZULIKA ist sehr zaertlich und empfindlich*, sagt Wieland. *Eine so große empfindlichkeit vvar natyrlicher vveise bei einem jyngling wie JOSEPH in gefahr*[77]. Die Ägypterin wird zur schönen Seele, empfindsam und tränenreich, bei jeder Gelegenheit *in thraenen zerflossen*[78]. Zugleich psychologisiert Bodmer die Handlung. Zulika bemerkt mit Schrecken das Aufkeimen ihrer sträflichen Zuneigung, denn ihre Moralbegriffe sind die gleichen wie die Josephs — ein Zug, der seit Grimmelshausen allen bürgerlichen Fassun-

[75] Es verbietet sich hier, dem literarischen Fortleben dieses Stoffes weiter nachzugehen. Der Verfasser hofft, in Kürze darüber einige Bemerkungen vorlegen zu können.

[76] B 15, B 16. [77] B 16, 110f. [78] B 16, 62; vgl. B 15, 18.

gen gemeinsam ist; vergeblich sucht sie den Pfad der Tugend einzuhalten, zwischen Pflicht und Neigung hilflos hin- und hergerissen: zwei Seelen wohnen in der Brust der Unglücklichen. Der Leser, Zeuge solcher Kämpfe, soll sie verstehen, und alles verstehen heißt hier alles verzeihen: Zulika soll *mehr mitleiden als zorn und verachtung verdienen*[79]. Mitleid und Rührung will das Stück hervorrufen, nicht Furcht und Mitleid—besser: Schauer und Bewunderung; Zulika ist keine Phädra, die sich zur Größe ungemeiner Schicksale und Leidenschaften erhebt, sondern ein hilfloses Bürgermädchen, rührend in seiner Schutzlosigkeit. Gerade Zulikas Harmlosigkeit macht die Geschichte glaubwürdig; denn die Ägypterin der Legende, schön und üppig, aber von dämonischer Schamlosigkeit, hat für einen Wieland nichts Verführerisches: *es wäre mehr ein bevveis eines feinen geschmaks als der froemmigkeit gevvesen, einer Messalina... zu vviderstehen*[80]. Die Legende wird nach den Regeln eines verfeinerten Geschmacks arrangiert; nun ist für die große Hure kein Platz mehr, denn die Verwirrungen einer reinen Seele sind eine viel sublimere Versuchung als die eindeutigsten Herausforderungen. Die symbolische Sprachgebärde des *Schlafe bei mir* wird als Barbarei mißverstanden.

Sowenig Zulika Teufelin, sowenig ist Joseph Heiliger. Die Reste von *seraphischer heiligkeit*[81], die ihm noch anhaften, tadelt die Kritik. Er soll nicht extrem tugendhaft sein, kein Übermensch, sondern ein Mustermensch, ein jedem erreichbares Vorbild an Tugend, Vernunft und Harmonie. Er ist so wie *ein jeder nach dem gesez der natur seyn sollte. Alle bevvegungen dieses menschen sind maeßig und harmonisch, sein leib und seine ganze sinnlichkeit gehorchen der vernunft . . .*[82]. Der edle Potiphar,

> *Lange gevvohnt den reiz der goettlichen vveisheit zu sehen,*
> *Bildete seinen geschmak und geist nach seinem modele.*
> *Auf ihn vvyrkte so stark die harmonie, die er bemerkte,*
> *Daß sein gemyth davon geryhrt harmonischer vvurde*[83].

In diesen wenigen Versen ist Bodmers Synthese der Zeitströmungen zusammengefaßt: Harmonie, Reiz und Rührung; Geschmack, Geist und Gemüt: Lieblingsworte, Lieblingswerte von Aufklärung, Rokoko und Empfindsamkeit. Die Aufklärung fordert, nach dem Muster des französischen Klassizismus, den harmonisierenden Ausgleich der Extreme, die vernunftbeherrschte Zügelung und Dämpfung der Affekte, Handlungen und Charaktere. Rokokohaft ist die psychologische Relativierung, die Reduktion der Werterlebnisse auf Reize und Reizungen[84]. Empfindsam schließlich ist die Figur der schönen Seele Zulika,

[79] B 16, 113. [80] B 16, 112.
[81] B 16, 124; vgl. B 16, 128. [82] B 16, 125. [83] B 15, 7.
[84] Dazu Alfred Anger, „Reize" und „Reiz"begriff bei Christoph Martin Wieland, Diss. (maschschr.) Köln 1952.

sind die bewußt erlebten und genossenen Rührszenen, und auch die Psychologisierung kommt der empfindsamen Lust an der Beobachtung seelischer Vorgänge und Komplikationen entgegen.

Die drei handelnden Personen sind also alle tugendhaft, und es ist kaum vorauszusehen, wie ihr Zusammenleben zu Konflikten führen soll. Wenn allerdings Bodmer von Tugend spricht, so meint er nicht die Tugenden des Barock, an deren Spitze die constantia steht. Der Tugendbegriff ist hier in ganz bestimmtem Sinne eingeschränkt. Im Epos steht der Vers: *VVas du gesagt, versezte sie nun, ist die stimme der tugend*[85]; im Drama heißt der entsprechende Vers, der ja umgeformt werden mußte: *VVas du gesagt, das ist die eigene stimme der keuschheit*[86]. Bodmer braucht also Tugend und Keuschheit bedenkenlos als Synonyme. Gleich zu Beginn stellt er Joseph vor, wie er Mädchen beim Bade zusieht, die ihm *keine andre als sehr sanfte und ordentliche bevvegungen, ein ruhiges vergnygen an so schoenen vverken des schoepfers, aber nicht die geringste ungeschikte oder unsittliche begierde einfloessen können*[87]. Nicht mehr die Beständigkeit in den Wechselfällen des Weltlaufs, sondern eine schickliche Zurückhaltung in erotischen Dingen ist jetzt die Kardinaltugend; und die Tugend ist somit selbst eine erotische Qualität. Von dieser Wertung rührt der bürgerliche Sprachgebrauch her, der ein keusches Mädchen, und sei es noch so boshaft, als tugendhaft bezeichnet, und sich unter dem Laster schlechterdings nichts anderes vorstellen kann als erotische Unordnung. Dies ist bürgerlicher Tugendbegriff im Gegensatz zu dem höfisch-ritterlichen des Barock. Auch der Verleger des Nachdrucks von Meiers *Assenath* wendet sich in seiner Vorrede von 1732 an *Ehr= und Tugendliebende Personen, welche die Crone der Keuschheit für den reichesten Schatz auf der Welt halten*, und nennt sein Buch *Triumphirende Keuschheit*[88] wie einst Weise sein bürgerliches Lustspiel.

Das Verhältnis zwischen Menschen, das Empfindung und Keuschheit vorbildlich vereint, ist die Freundschaft. Joseph bietet sie Zulika an:

> *VVas die seele nur zaertliches hat, das vvill ich dir vveihen,*
> *Und es dir mit dem eifer und mit der sorgfalt bezeugen,*
> *VVomit in dem Olympe die engel sich freundschaft betheuern.*
> *Du sollst in meinem herzen mir tugenden helfen entfalten,*
> *Die ich mir nicht vermuthend vvar; der geistreichen freundschaft*
> *VVird es an reiz nicht fehlen, der sie uns angenehm mache,*
> *Nicht an mitteln, den ekel von unseren stunden zu bannen*[89].

Wieland nennt das den *platonischen liebesantrag*, der darauf abziele, *die vvahre glykseligkeit des geliebten zu vermehren, seine innere schoenheit zu erhoehen, und*

[85] B 15, 36. [86] B 16, 81. [87] Wieland, B 16, 125.

[88] B 10. Erich Auerbach (aaO, S. 353) zeigt den Vorgang der Erotisierung der Tugend am Beispiel von Prévosts *Manon Lescaut* (1728) auf, Hellmuth Petriconi (Die verführte Unschuld, Hamburg 1953, S. 53f.) an Richardson.

[89] B 15, 34.

sich selbst ihm durch tugendhafte und ruhmvvyrdige handlungen immer gefelliger zu machen[90]. Also gegenseitige Perfektionierung, Erhöhung von Tugend, Glück und Seelenschönheit ist das Ziel solcher Freundschaft; zugleich aber auch, was Wieland unterschlägt, der gemeinsame Kampf gegen die Langeweile, den *ekel*. Doch nichts hat diese Liebe mit dem *brand im geblyt*[91] zu schaffen, und der alte Satz *amor est passio* wird ausdrücklich für ungültig erklärt[92]. Jede Passion zerstört das Maß, die Harmonie, die Grundlage aller Tugend, aller Freundschaft, aller Vernunft, wenn sie *so die seel' ergreift und aus dem gleichgevvicht hebet*[92]. Darum ist sie, die Passion, das Laster schlechthin, sie hebt das Gleichgewicht, die Ordnung und damit die Welt der Aufklärung aus den Angeln. Dies Urlaster ist es, das den Frieden der drei Tugendhaften zerstört; und die schöne Seele Zulika verfällt ihm.

Nun sieht sich aber der Dichter vor der Schwierigkeit, eine so erschreckende Wandlung glaubhaft zu machen. Zulika ist voll der besten Vorsätze, von größter Zurückhaltung selbst noch in der letzten Verführungsszene, die barocke Dichter mit lockenden Farben auszumalen liebten, dabei die Schamlosigkeit der Ägypterin mit starken Worten geißelnd. Zur Erklärung dieses Widerspruchs zwischen Zulikas Charakter und der Rolle, die ihr die überlieferte Handlung nun einmal auflädt, genügt nicht einmal die böse Amme, die Bodmer einführt, um ihr einen Teil der Schuld aufzuladen. Die Amme redet zwar ihrer Herrin zu, ihrer Liebe nachzugeben, verrät auch am Ende Joseph an Potiphar, denn solche Tücke wäre Zulika niemals zuzutrauen. Doch auch den Vorstellungen der Amme gegenüber bleibt sie, wie man es von ihr erwarten muß, taub. Jeder empfindende Leser verzeiht ihr, daß sie sich unversehens in Joseph verliebt hat, angesichts ihrer löblichen Vorsätze, denn sie ist entschlossen, auf dem Pfade der Tugend zu bleiben.

Man könnte erwarten, daß der Zwiespalt in Zulikas Seele gut ausgeht. Doch nun bedient sich Bodmer eines äußersten Mittels: aus der Verführerin wird die Verführte, und der sie verführt, ist kein geringerer als der Versucher schlechthin, der Teufel. Zulika wird das Opfer einer kosmischen Intrige, Gegenstand einer Wette wie Hiob und Faust. Denn Josephs Schutzengel hat mit der Keuschheit seines Schützlings geprahlt und dem Teufel Chemos gestattet, ihn zu versuchen. Zulika ist Mittel der Versuchung, denn Joseph selbst zu verwirren, ist dem Dämon verboten. Der Satan also erscheint der ahnungslosen Frau, erst in Gestalt ihrer Mutter, dann im Traum, und treibt sie in die verhängnisvolle Leidenschaft. Mit dieser Einkleidung hat Bodmer zweierlei erreicht: er hat die providentielle Struktur der Handlung sichtbar gemacht und die legendäre Würde des Stoffes gerettet, der wieder zu einer belanglosen Konstellation, zu einem beliebigen bürgerlichen Ehekonflikt zu werden drohte; zugleich hat er Zulika entlastet und ihr Verhalten glaubhaft gemacht. Die Ägypterin ist, wie einst bei Zesen, in die Rolle der Eva versetzt — wenn auch nun äußerlicher,

[90] B 16, 131. [91] B 15, 79. [92] B 15, 35.

unter Zuhilfenahme eines sehr handgreiflichen mythologischen Apparats, wie er Bodmer ja von Milton her geläufig war; eine gewisse Unstimmigkeit zwischen Zulikas Charakter, dem einer patrizischen Ehefrau des 18. Jahrhunderts, und ihrer Rolle im Spiel göttlicher Kräfte nimmt er in Kauf; die seltsame Mischung von Gott und Teufel auf der einen, Reiz und Rührung auf der anderen Seite stört ihn nicht.

Doch sieht er sich nun vor das Problem gestellt, das schon Zesen Schwierigkeiten bereitet hatte: Zulika ist wehrlos dem Teufel ausgeliefert, ein nicht mehr verantwortlicher Spielball höherer Mächte. Bodmer zwar ignoriert das Schuldproblem, doch bleibt es seinen Kritikern nicht verborgen. Wieland versucht es mit unzulänglicher Rabulistik hinwegzudisputieren und möchte sowohl die Providenz retten, die *als unsichtbare hand bei allen bevvegungen der menschen vvalte*, als auch die Freiheit, die es verbietet, *die menschen fyr bloße marionetten* zu halten[93]. In Wahrheit hat er aber längst entschieden: *Wenn den boesen geistern nicht mehr gevvalt gegeben vvird, als, in gevvissen umstaenden, nach psychologischen gesezen boese vorstellungen zu ervveken, so faellt die schuld der dadurch veranlaßten synde nicht auf GOTT*[94].

Die drei Worte *nach psychologischen gesezen*, die Wieland hier entschlüpfen, sind von entscheidender Bedeutung. Er will die Freiheit und damit die Schuld Zulikas und zugleich die Providenz, die in den Geistern ihre Lenkung manifestiert, verteidigen; aber eben indem er beides mit allem Scharfsinn retten will, verrät er beides. Er zwingt den Geistern Gesetze auf, nach denen sie sich zu richten haben: die Gesetze der menschlichen Seele. Damit hat er gerade durch seine Verteidigung die Vorsehung entlarvt: wenn die seelischen Gesetze stärker sind als die Geister, die Vasallen des göttlichen Willens, dann verblassen diese zu spielerischen Allegorien von Seelenkräften, dann ist Gott selbst aus seiner Welt hinausgedrängt. Zulika aber ist wiederum entschuldigt; wie das Wort *psychologisch* die Providenz, so erledigt das Wort *geseze* die Freiheit. Wieder sind die Handlungen determiniert, aber nicht durch die Vorsehung, sondern durch innermenschliche Gesetzlichkeiten[95].

Die *einfyhrung des Chemos*, die Wieland zu verteidigen Anlaß findet, ist also mit Recht getadelt worden: der fast gewaltsame Versuch Bodmers, die Legende zu retten, ist gescheitert. Ohne die kosmische Einkleidung, die sich leicht abheben läßt[96], bleibt zurück, was allein dem Stoff im 18. Jahrhundert noch Interesse sichern kann: eine psychologisch reizvolle Novelle[97].

[93] B 16, 122. [94] B 16, 118.

[95] Wieland nennt auch gelegentlich *das gesez der natur* (B 15, 125; vgl. B 16, 110f.). Auch Bodmer braucht einmal *Gott* und *Natur* als Synonyme (B 15, 30 — B 16, 76).

[96] Bodmers unmittelbares Vorbild dürfte Mrs. Rowe-Singer gewesen sein (B 14); auch bei ihr gibt es gute und böse Geister ebenso wie den Namen *Chemis*. Vgl. Theodor Vetter, J. J. Bodmer und die englische Literatur, in: Johann Jakob Bodmer. Denkschrift zum CC. Geburtstag, Zürich 1900.

[97] Wieland selbst verwendet die Situation Josephs, nicht ohne sich ausdrücklich auf ihn zu beziehen, in der Hüon-Almansaris-Episode im 11. und 12. Gesang seines *Oberon*.

Hat Bodmer die moralisch-didaktischen Möglichkeiten der Novelle ausgenutzt, so werden bald auch ihre idyllischen Reize entdeckt. Bitaubés Prosagedicht von 1767, in Berlin in französischer Sprache erschienen[98], ist ein Beispiel des zierlichsten Rokoko, von Versailles nach Sanssouci importiert. Josephs Geschichte ist zur Biographie eines galanten Schäfers geworden; die Potipharnovelle ist nur eine Episode darin. Bitaubé verlegt die Szenerie aus dem Palast in den Park und entwirft eine Reihe duftiger Watteaubilder: Nachtszenen mit Mondschein, wandernden Schatten, schluchzenden Nachtigallen und duftenden Blumenkränzen; mittägliche Parkbilder mit Sonnenglut, gedämpftem Vogelgezwitscher, schattigen Gebüschen und einer bezeichnenden Dekoration: einer Statuengruppe „Venus und Mars [sic], sich umarmend“[99]. Joseph und Zaluca bewegen sich zwischen diesen Kulissen in eleganter Schäfertracht. Joseph wird es leicht, der schönen Versucherin zu widerstehen, denn er liebt eine andere: so wird leichten Herzens der ethische Kern geopfert. Zwar gibt es auch hier Träume und Ahnungen, einen Engel und die Stimme des Ewigen — aber all das ist nicht mehr geglaubte Wirklichkeit, sondern opernhaftes Zubehör nach Art der Feenmärchen. Nichts wird ganz ernst genommen, nicht einmal die Flucht ins Idyllische, die Gegenstand von Zulicas höchsten Hoffnungen bei ihren schwärmerischen Liebesbeteuerungen ist: *les grandeurs, dont j'étais si jalouse, te seront sacrifiées; cette cabane, où tu as répandu tant des larmes deviendra le séjour de ta félicité; elle sera mon palais, et l'unique témoin de notre tendresse*[100].

Eine dritte Möglichkeit des Stoffes nützt Dorats Heroide von 1769[101] aus: die Darstellung empfindsam-überschwänglicher Leidenschaft. Das Gedicht ist ein pathetisch-übersteigerter Liebesbrief Zalucas, sichtlich unter dem Einfluß der *Lettres Portugaises* stehend. Die Ägypterin zu entschuldigen, ist die zugegebene Absicht des Autors: *rendre l'une moins odieuse, & conséquemment l'autre plus intéressant*[102]. *Une femme tendre, & dont l'emportement est l'effet des circonstances, a paru propre à inspirer une pitié douce*[103]. *L'effet des circonstances*: das sind Wielands *psychologische geseze*. Zaluca klagt Josephs Grausamkeit, sein halbes Entgegenkommen, seine Mitleidlosigkeit mit ihrer Verzweiflung so beredt an, daß der Leser fast glauben möchte, der Autor wolle die Schuld, die er Zaluca abgenommen hat, nun Joseph aufladen.

Damit ist die Umkehrung der überlieferten Legende erreicht — weiter kann sich niemand mehr von der Bibel entfernen. Wieder einmal sind die Möglichkeiten des Stoffes ausgeschöpft, und er verschwindet für lange Zeit aus der Literatur[104]. Der deutsche Sturm und Drang bringt einen anderen Stoff wieder zu Ehren: die Geschichte der Prinzessin von Ahlden.

[98] B 17. [99] B 17, 92f. [100] B 17, 78f.
[101] B 18. [102] B 18, 215. [103] B 18, 216.

[104] Nur die Spätaufklärung hat in Albrecht (B 19) noch einen Bearbeiter des Stoffes hervorgebracht. Seine lebhafte Szenenfolge bedient sich einer primitiven Schwarzweißtechnik und glänzt mit der Darstellung eines phantastischen ägyptischen Milieus, das sichtlich der 1791 uraufgeführten *Zauberflöte* Schikaneders nachgebildet ist.

Bibliographie.

1. *J. V. VONDELS JOSEPH IN EGYPTEN. TREVRSPEL. Nusquam tua Fides. t'AMSTERDAM, Gedruct by Dominicus vander Stichel. Voor ABRAHAM de WEES, Boeckverkooper op den Middeldam, in't Nieuwe Testament. Anno MDC XL.*
(Neudruck:) De Werken van Vondel, IV, Amsterdam 1930, S. 148—208.

2. *J. Cats Selbststreit/ das ist/ Kräfftige Bewegung deß Fleisches wider den Geist. Poetischer Weise abgebildet in der Person JOSEPHS/ Als er von Potiphars Haußfrauen/ der Sephyren/ versucht worden zum Ehebruch. Auß dem Holländischen in unser Hochteutsches übersetzet durch Ernst Christoph Homburg. Nürnberg/ in Verlegung Wolffgang Endters* (1647). — 34 Bll., 294 S., 8 Bll. (Bonn)
(Original Middelburg 1620. Neudruck:) Jacob Cats, Alle de Werken, uitg v. J. van Vloten, Zwolle 1862, I, S. 247—96.

3. *MOYSE SAVVÉ, IDYLE HEROÏQVE DV SIEVR DE SAINT AMANT. A LA SERENISSIME REYNE DE Pologne, & de Suede. A Leyde, Chez JEAN SAMBIK. MDC LIV.* — 18 Bll., 188 S., 6 Bll. (Düsseldorf)

4. *Exempel der unveränderlichen Vorsehung Gottes. Unter einer anmutigen und ausführlichen Histori vom Keuschen Joseph in Egypten/ Jacobs Sohn. Vorgestellt So wol aus Heiliger als anderer Hebreer/ Egyptier/ Perser/ und Araber Schrifften und hergebrachter Sag/ erstlich Teutsch zusammengetragen durch den Samuel Greifnson vom Hirschfeld. Daselbst druckts Hieronimus Grisenius. Beym Autore und Verleger zu finden. M.DC. LXVII.*
(Neudruck:) Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen, Der Abenteuerliche Simplicissimus und andere Schriften, hrsg. v. Adelbert von Keller, IV (= Lit. Verein LXVI), Stuttgart 1862, S. 707—852.

5. *Filips von Zesen Assenat; das ist Derselben/ und des Josefs Heilige Stahts- Lieb- und Lebensgeschicht/ mit mehr als dreissig schönen Kupferstükken gezieret. Zu Amsterdam/ Bei/ und in verlegung Kristian von Hagen/ Kupferstecher/ im 1670 heiljahre.* — 8 Bll., 532 S., 10 Bll. (Nürnberg, Germ. Mus.)

6. *Die Triumphirende Keuschheit.* (In:) *Der grünen Jugend Uberflüssige Gedancken/ aus vielfältiger und mehrentheils fremder Erfahrung in offenhertziger Einfalt. Allen Jungen und Lustbegierigen Gemüthern vorgestellet von D. E. Amsterdam im Jahr 1668.*
(Neudruck der Ausgabe von 1678:) Christian Weise, Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken, hrsg. v. Max Freiherr von Waldberg (= Hall. Neudr. 242—245), Halle 1914, S. 175—243.

7. (D. Julien Gatien de Morillon:) *JOSEPH, OU L'ESCLAVE FIDELE. Poeme. A TURIN, Chez BENOIST FLEURY & JULIEN LE BRUN, Associez. MDC LXXIX.* — 12^0. 4 Bll., 179 S. (vgl. Brunet III 1905). (Überlingen)

8. *Poetische Nebenstunden/ Heroischen Geistern zu sonderbahrer Belustigung verfertiget von Christoph Friedrich Kiene. Franckfurth und Leipzig/ zu finden Bey Christian Weidmannen. Druckts Joh. Wittigauens Sel. Wittwe/ Im Jahr 1681.* — 3 Bll., 212 S., 1 Bl. (Eutin)
(Darin S. 161—172:) *JOSEPH Zu Potiphars Gemahlin.*

9. *Christian Weisens Lust und Nutz der Spielenden Jugend bestehend in zwey Schau- und Lust-Spielen vom Keuschen JOSEPH und der Unvergnügten Seele/ Nebenst einer ausführlichen Vorrede/ Darinnen von der Intention dergleichen Spiele deutlich und aus dem Fundamente gehandelt wird. Dreßden und Leipzig/ Verlegts Johann Christoph Mieth. Druckts Christian Banckmann. Anno 1690.* — 14 Bll., 218 (vielmehr 228) + 248 S. (Marburg, Westdt. Bibl.)

10. (Joachim Meier:) *Der Durchlauchtigsten Hebreerinnen JISKA REBEKKA RAHEL ASSENATH und SEERA Helden-Geschichte Zu Erklärung der alten Zeiten und tugendhaffter Gemüths-Belustigung auffgeführet und mit Kupfern gezieret. Leipzig und Lüneburg/ Bey Johann Georg Lippern. Anno 1697.* — 6 Bll., 1024 + 310 S., 36 Bll. (Köln)
(Darin S. 711—1024: Assenath.)
(Nachdruck:) *Die Triumphirende Keuschheit in der getreuen Liebe Des keuschen Prinzen Josephs, Gegen seine geliebte Printzeßin Assenath, in einer Anmuthigen Beschreibung Und Helden-Geschichte Zu Erklärung der alten Zeiten und tugendhaffter Gemüths-Belustigung vorstellet und mit schönen Kupfern geziert. Zum Druck befördert von MELANDER. Nürnberg, Bey Trautner und Schmidt, 1732.* — 3 Bll., 503 S. (Marburg, Westdt. Bibl.)

11. *Helden-Liebe der Schrifft Alten Testaments/ in 16. anmuthigen Liebes-begebenheiten mit beygefügten curieusen Anmerckungen/ Poetischen Wechsel-Schrifften/ und so viel saubern Kupffern vorgestellet und ausgearbeitet von Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen. LEIPZIG/ bey Johann Ludwig Gleditschen/ und M. G. Weidmanns Erben. ao. 1700.* — 6 Bll., 378 S. (Marburg, Westdt. Bibl.)

(Darin S. 107—131:) *Die Triumphirende Keuschheit.*

12. (Georg Christian Lehms:) *Des Israelitischen Printzens ABSALONS und Seiner Princessin Schwester THAMAR Staats- Lebens- und Helden-Geschichte Der Galanten Welt zu wohlerlaubter Gemüths-Vergnügung mit schönen Kupffern an das Licht gegeben von PALLIDOR. Nürnberg/ In Verlegung Johann Ziegers. 1710. Gedruckt bey Christian Sigm. Froberg.* — 12 Bll., 855 S. (Erlangen)

(Darin S. 709—725: die Josephsgeschichte.)

13. *Joseph.* Goethes erste große Jugenddichtung wieder aufgefunden und zum ersten Male hrsg. v. Paul Piper. Faks.-Ausg. Hamburg 1920. — XXX, 222 S.

14. *The Poetical Works of Mrs Elizh Rowe, including The History of Joseph in Ten Books. And an Account of her Life & Writings. London, Publish'd by W. Suttaby (successor to T. Wills) Stationers Court, and C. Corrall, Charing Cross.* (Göttingen)

(Darin S. 207—261: Joseph. Erstausgabe 1736.)

15. (Johann Jakob Bodmer:) *JOSEPH UND ZULIKA IN ZWEEN GESAENGEN. ZYRICH, bei CONR. OREL und Compagnie. 1753.* — 52 S. (Köln)

16. (Johann Jakob Bodmer:) *DER ERKANNTE JOSEPH, UND DER KEUSCHE JOSEPH. ZWEI TRAGISCHE STYKE IN FYNF AUFZYGEN Von dem Verfasser des JACOB und JOSEPHS, und des JOSEPH und ZULIKA. Samt verschiedenen BRIEFEN* (von Christoph Martin Wieland) *yber die einfyhrung der CHEMOS, und den character JOSEPHS, in dem Gedichte JOSEPH und ZULIKA. ZYRICH, bei CONRAD ORELL und COMP. 1754.* — 132 S. (Köln)

(Darin S. 49—106: der Keusche Joseph, S. 107—132: die Briefe.)

17. *JOSEPH. EN NEUF CHANTS. PAR MR. BITAUBÉ, de L'académie Royale des Sciences & Belles-Lettres de Prusse. TOME I. (II.) A BERLIN, CHEZ SAMUEL PITRA, Libraire, 1767.* — XL + 196 + 308 S. (Göttingen)

(Zitiert nach:) Œuvres complètes de P. J. Bitaubé. VII. Paris 1804. — XVI + 316 S. (Bonn)

18. *Collection d'héroïdes et pieces fugitives de divers auteurs. Tome VIII. A Liege, & à Leipsic, en Foire. M.DCC. LXXI.* (Bonn)

(Darin S. 209—235:) *Zaluca à Joseph.* (Zuerst 1769 — vgl. Cat. Bibl. Nat. 41, 366.)

19. (Johann Friedrich Ernst Albrecht:) *Der keusche Joseph. Dramatisch bearbeitet vom Verfasser der Lauretta Pisana. Erster (Zweiter) Theil. Dresden und Leipzig, in der C. C. Richterschen Buchhandlung. 1792.* — X + 334 + III + 350 S. (Marburg, Westdt. Bibl.)

Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk.

Von

William H. Rey (Seattle, Washington).

Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.
Der Rosenkavalier.

„Ein solches Wesen erschien der junge Dichter: ganz aus Geist und Ahnung gewebt, ganz aus Traum und Rausch genährt, ein Ariel, der mit den Füßen die Erde kaum zu streifen schien“[1]. Mit diesen Worten beschreibt Richard Alewyn sehr treffend den Eindruck, den „Loris“ auf seine Zeitgenossen machte. Er gibt damit gleichzeitig einen Umriß dessen, was man als den Mythos Hofmannsthal bezeichnet hat. Ansatzpunkte zu diesem Mythos finden sich in den Zeugnissen fast aller Mitlebenden, die dem jungen Dichter begegnet sind. Als Beispiel sei die hymnische Schilderung Hermann Bahrs angeführt: „Er hat das Fröhliche, das Leichte, das Tänzerische, von dem die Sehnsucht Nietzsches träumte. Was er berührt, wird Anmuth, Lust und Schönheit. Von den suchenden Qualen weiß er nichts . . . In ihm ist kein Ringen und Stürmen und Drängen, kein Zwist von unverträglichen Motiven, . . . in ihm ist alles zu heiterer Einheit wirksam ausgesöhnt“[2].

Ohne Zweifel sind diese Bekenntnisse der Freunde und Bewunderer echt. In ihnen strahlt der unnachahmliche Glanz auf, der von der Persönlichkeit des jungen Hofmannsthal ausging. Die bezaubernde Erscheinung dieses „Ariel“ fand ihre Entsprechung in der traumhaften Schönheit seiner Jugendverse, und so zögerte man nicht, jene „heitere Einheit“, die Hermann Bahr in dem jungen Dichter entdeckt hatte, auch in seiner frühen Dichtung zu finden, vielleicht noch überschattet von einem Hauch zarter Melancholie. Auch die Forschung ist von dem Mythos Hofmannsthal nicht unbeeinflußt geblieben. Zwar hat Franz Koch betont, daß Hofmannsthals Lebensgefühl „eine deutlich polare Tendenz erkennen läßt“[3]. Auch Walther Brecht weist auf „den Dualismus seiner nach Einheit strebenden und im tiefsten auch der Einheit bewußten Seele“ hin[4]. Aber in diesem Zitat zeigt sich bereits die Neigung, die Spannung

[1] Richard Alewyn: Hofmannsthals Wandlung, Frankfurt am Main 1949, S. 20f.

[2] Hermann Bahr: Loris. In H. A. Fiechtner: Hugo von Hofmannsthal, Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde, Wien 1949, S. 17. Bahr hat allerdings auch deutlich genug auf den moralischen Ernst und das Ringen um Sinngebung des Lebens in Hofmannsthals Frühwerk hingewiesen, aber es ist bezeichnend, daß diese Hinweise zunächst kaum beachtet wurden.

[3] Franz Koch: Hofmannsthals Lebens- und Weltgefühl. Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt am Main 1930, S. 260.

[4] Walther Brecht: Hugo von Hofmannsthals 'Ad me ipsum' und seine Bedeutung. Hochstift 1930, S. 332.

zwischen den Gegensätzen in Hofmannsthals Weltbild zu mildern. Das gilt vor allem von Brechts Interpretation des Jugendwerks. Gestützt auf Hofmannsthals Konzept der Präexistenz erklärt er: „Diesem Lebensgefühl . . . der Einheit aller Dinge, die in der Welt sind, waren ausnahmslos alle seine Jugendgedichte entsprungen, ja fast seine ganze Jugendproduktion“[5]. Auch Grete Schaeder glaubt an „den problemlosen Kern in der Geistigkeit des jungen Hofmannsthal“ und findet, die Lyrik des ersten Schaffensjahrzehnts sei „wesentlich eines Geistes“[6].

Karl J. Naef führt eine ganze Reihe von impressionistischen und relativistischen Zügen in Hofmannsthals Jugenddichtung an und stellt sogar fest: „Die ‘Sinnlosigkeit des Lebens’ ist eines der Grunderlebnisse von Loris“[7]. Aber er glaubt nicht an den Ernst dieses Grunderlebnisses. Der These folgend, daß der junge Dichter nicht in, sondern über dem Leben gestanden habe, legt er den vollen Nachdruck auf „das echte mystische Erlebnis des All-Eins“, in dem die „reflektionsdenkerische Selbstzerstörung“ aufgehoben sei. „Über den scheinbaren Relativismus der Hofmannsthalschen Frühwelt wölbt sich die ideelle Einheit einer mystischen — also eher intuitiven als gedanklichen — Gläubigkeit . . .“[8] Diese Stilisierung der Jugenddichtung ins Unproblematische kann sich scheinbar auf Bemerkungen des reifen Hofmannsthal selbst stützen. Bekannt und viel zitiert ist die autobiographische Notiz aus dem Jahre 1926: *Der Anfang ist pure Magie: Präexistenz*[9]. Naef wendet diese Notiz ins Chronologische und behauptet, Hofmannsthal habe „ungefähr von seinem 16. bis zum 22. Altersjahr andauernd ein ungeheures Weltbewußtsein“ besessen, sein Leben sei „eine Art Gnadenzustand immerwährender Erleuchtung“ gewesen. Der junge Dichter im Zustand der Präexistenz wird beschrieben als „noch nicht individualisiert, noch nicht zu einem Selbst und einem Ich geworden, aber antizipierend bereits, . . . in einer einfachen Weltintuition, alogisch, unbildlich, begriffslos, ganz ohne jeden reflektierten Denk- — oder äußeren Erlebnis- — und Erfahrungsprozeß . . .“[10].

Damit wird ein gelegentliches Aperçu Hofmannsthals verabsolutiert und zur Basis einer höchst einseitigen Darstellung der Jugendperiode gemacht, in der der junge Dichter als eine Art neuplatonischer Traumwandler erscheint. Mutet man uns wirklich zu, zu glauben, Hofmannsthal habe bis zum Jahre 1896 keinerlei reale Lebenserfahrung besessen? Soll er, der schon in *Gestern* (1891) den ständig reflektierenden Intellektuellen Andrea gestaltete, selbst keinen

[5] Walther Brecht: Über Hugo von Hofmannsthals ‘Bergwerk zu Falun’. Corona 3, II, S. 212f.
[6] Grete Schaeder: Hugo von Hofmannsthal I, Die Gestalten. Neue Forschung 21, Berlin 1933, S. 7 u. 2.
[7] Karl J. Naef: Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk, Zürich 1938, S. 14.
[8] a.a.O. S. 21f.
[9] Hugo von Hofmannsthal: *Ad me ipsum.* Corona 10, IV, S. 400.
[10] a.a.O. S. 24.

„reflektierten Denkprozeß" gekannt haben? Und der glänzende Essayist, der sich aufs scharfsinnigste mit verschiedenen Gestalten und Problemen seiner Zeit auseinandersetzte, soll „ohne rationale Berührung mit den Dingen der Welt" gewesen sein? Mit solchen Generalisierungen wird die komplexe Persönlichkeit des jungen Dichters in ein mythisches Modell gepreßt, das der Wirklichkeit nicht entspricht. Gleichzeitig aber, und das ist noch bedenklicher, wird ihm das Charakteristikum echter Jugend, zu suchen und zu kämpfen, abgesprochen. So erscheint er auch noch in der Darstellung Naefs, die im Jahre 1932 geschrieben wurde und eine umfassende Würdigung Hofmannsthals erstrebt, als „Ariel" und nicht als ein Mensch, der unter der Not seiner Zeit litt und an dem geistigen Ringen um die Sinngebung des Lebens teilnahm[11].

Die Legende von Hofmannsthal, dem Halbgott, ist aber nicht weniger bedenklich als die (unterdessen widerlegte) Legende von Hofmannsthal, dem dekadenten Ästheten. Wir wollen daher versuchen, den Blick zu öffnen für die existentielle Problematik, die sich hinter der sprachlichen Schönheit des Jugendwerks verbirgt. Es soll gezeigt werden, daß der junge Hofmannsthal auch schon in seiner frühesten Produktion um Selbstbehauptung und Weltbewältigung gerungen hat. Wie hätte er sonst das *furchtbar Autobiographische*[12] der Jugenddichtungen betonen können! *Furchtbar* — das deutet auf die Härte dieses Ringens hin, die sich auch daraus ersehen läßt, daß die echten Lösungen seiner Probleme in dem ersten Jahrzehnt seines Schaffens (1890—1900) zwar angedeutet, aber nicht künstlerisch gestaltet worden sind. Es liegt uns ganz fern, den jungen Hofmannsthal als Impressionisten, Nihilisten oder übersensitiven Pathologen zu „entlarven". Vielmehr glauben wir zu der Verehrung seines Namens beizutragen, indem wir hinter dem Glanz des künstlerischen Genies die Würde des Leidens sichtbar machen, die dem Werk erst die volle Weihe gibt. Wir wollen in ihm einen jungen Dichter sehen, der die Drohung der Zeit auf sich fühlte, der ihr zunächst auszuweichen suchte, aber dessen unerbittlicher Sinn für geistige Verantwortung ihn immer wieder aus allen verlockenden Sicherheits-

[11] Emma Hannöver zitiert in ihrer Dissertation (Weltanschauung und Stil, Eine stilpsychologische Untersuchung zu Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk, Berlin 1935, S. 10) die bekannte Stelle aus *Der Brief des Lord Chandos*: *Mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit* . . . Sie identifiziert dabei ohne weiteres Hofmannsthal mit Chandos und faßt diese Stelle als biographischen Tatsachenbericht auf. Obwohl die enge Beziehung zwischen persönlichem Erlebnis und künstlerischer Gestaltung in dem *Brief* offenkundig ist, läßt sich eine solche bedenkenlose Auswertung doch methodisch nicht rechtfertigen. — Demgegenüber weist Hilde D. Cohn in ihrem Aufsatz: Loris — Die frühen Essays des jungen Hofmannsthal (PMLA vol. LXIII), darauf hin, wie stark das Bedürfnis nach kritischer Auseinandersetzung mit der Zeit und sich selbst bereits in der Frühperiode entwickelt ist. Mit Recht wird die frühe Dichtung Hofmannsthals als „ein schrittweises, von größter Verantwortung beschwertes Sich-Hervortasten ins Leben" bezeichnet (S. 1296).

[12] Zitiert von Walther Brecht in: Hugo von Hofmannsthal. Deutsche Rundschau 1930, Bd. CCXXII, S. 210. Dieser Gesichtspunkt wird auch betont in dem Bericht über die Mozartfeier in Salzburg (1891), in dem Hofmannsthal die Haltung der eigenen Generation als *ringend, stammelnd, wechselnd* bezeichnet (*Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa* I, S. 45).

zonen herausriß und ihn zwang, sich der Herausforderung der Wirklichkeit zu stellen.

Als Kronzeuge für unsere Darstellung sei Rudolf Borchardt angeführt, der wie kein anderer den Schmerz in der Glorie seines Freundes gesehen hat. Hofmannsthal, so bekundet er, „hat die typische jugendliche Frage nach dem Ich und der Welt, . . . nach Werden und Vergehen . . . mit der ganzen Angst der Jugend vor der Verwirkung von ihrer Seele Seligkeit gestellt und den Preis seiner frühen Reife mit einem frühen Wissen um Vergänglichkeit bezahlt . . . Nie hat er sich mit so leichten Antworten auf diese Fragen begnügt, wie sie Optimismus und Hedonismus sich in raschem Ausweichen zurechtlegen, und zeitweilig seinen ganzen eigenen Seelenbau unersättlich zermartert . . . Er hat gehungert und gedürstet nach Ewigkeit im Friedlosen und Trüben, und durch alle seine Sätze und Verse der Jugend rollt sein unvergeßlich forschendes Auge mit dem Blicke, der sich bekehren will, um nicht zu versinken“[13].

Dieser tiefe sittliche Ernst ist für die Größe des jungen Dichters nicht weniger wesentlich als der lyrische Zauber seiner Dichtung. Aus ihm erklärt sich die innere Rastlosigkeit, mit der er seine entscheidenden Probleme bald von dieser, bald von jener Seite her angreift. Die wechselnden Aspekte der Jugenddichtung haben es der Forschung erschwert, einen „roten Faden“ zu finden. Man hat sich daher zuweilen begnügt, die ornamentale Mannigfaltigkeit dieser Werke zu bewundern und in ihnen „die Glieder eines wundervollen Perlenbandes“[14] zu sehen. Zwar weist Grete Schaeder mit Recht darauf hin, daß die Entwicklung des jungen Hofmannsthal nicht in eine strenge chronologische Ordnung gebracht werden kann. Vielmehr handelt es sich hier immer „um ein Nebeneinander verschiedener Möglichkeiten“[15]. Aber wir glauben dennoch, daß sich wenigstens dominierende Linien aufzeigen lassen. Damit gewänne das Jahrzehnt von 1890 bis 1900, das bisher meist summarisch unter das Kennwort „Präexistenz“ gestellt worden ist, ein klareres Gesicht[16].

Ein solcher Versuch der Gliederung ist immer ein Wagnis, weil er leicht zu einer Schematisierung führt, die der konkreten Fülle der vorliegenden biographischen und dichterischen Zeugnisse nicht gerecht wird. Wir wollen im Folgenden daher keinen allgemeinen Überblick über die Jugendperiode Hofmannsthals geben, sondern seine Auseinandersetzung mit einem bestimmten Problem

[13] Rudolf Borchardt: Hofmannsthals Lehrjahre. Süddeutsche Monatshefte Jg. 28, Heft 1, S. 66.

[14] Otto Heuschele: Hugo von Hofmannsthal, Freiburg 1949, S. 12.

[15] a.a.O. S. 2.

[16] Es sei hier auf Walter Perls Versuch einer Gliederung nach stilistischen Gesichtspunkten verwiesen (Das lyrische Jugendwerk Hugo von Hofmannsthals. Germanische Studien 173, Berlin 1936). Danach folgt auf das Stadium der Vorbereitung in überlieferten Stilformen eine Periode der „reichen Sprache“, die aber zugleich auch Tendenzen zur Vereinfachung und Annäherung ans Volkslied aufweist (1892—94). Beide Strömungen werden ausgeglichen in der magischen Dichtung der Jahre 1894—97, die den Gipfelpunkt im Frühwerk Hofmannsthals bildet. Danach verklingt die Kurve in kleinen liedhaften Formen und Repräsentationsdichtungen.

verfolgen, das für ihn zentrale Bedeutung besaß, — der Vergänglichkeit. Damit werden keineswegs alle möglichen Aspekte erschöpft, es wird jedoch eine Perspektive sichtbar gemacht, die, wie wir glauben, für das Verständnis des jungen Dichters wesentlich ist.

Die Auseinandersetzung Hofmannsthals mit dem Problem der Zeit vollzieht sich auf drei Stufen, die ungefähr den Anfang, die Mitte und das Ende des Jahrzehnts von 1890 bis 1900 markieren und die wir vorläufig mit den Stichworten Präexistenz, Magie und Mystik bezeichnen wollen. Keiner dieser Lösungsversuche führt zu einer echten Bewältigung des Problems. Immer wieder steht der Dichter „erschüttert vor der Aufgabe der Sinngebung an das sinnlos Wechselnde des äußeren Lebens“[17]. Immer wieder erweisen sich die in der zauberhaften Sprache der Jugenddichtungen entfalteten Weltentwürfe als zu schwach, um die furchtbare Realität der vergehenden Zeit geistig zu bändigen. Dies gelingt, wie gesagt, erst in einer späteren Periode. Aber die Linie, die zu ihr hinführt, ist bereits auf allen drei Stufen des ersten Jahrzehnts sichtbar. Sie bezeichnet jenen *Weg ins Leben*, dem Hofmannsthal trotz aller Versuchungen einer wirklichkeitsfremden Metaphysik mit bewundernswerter Tapferkeit gefolgt ist. Auf diesem Weg wurde auch das Grauen vor der Vergänglichkeit überwunden.

Die Frage, warum dieses Problem Hofmannsthal so tief beschäftigte[18], kann hier nur in Andeutungen beantwortet werden. Zu betonen ist, daß es sich dabei keineswegs nur um eine rein persönliche Problematik handelt. Vielmehr durchdringen sich Elemente der Veranlagung und Vererbung (Schwermut der Mutter) mit Einflüssen der Umwelt und der geschichtlichen Situation. Spuren des Barock mögen sich mit der fin de siècle-Stimmung des literarischen Wien verbunden und auf den höchst sensitiven „Erben“ einer untergehenden Tradition gewirkt haben. Die Erfahrung der europäischen Kulturkrise, die bereits in den frühen Essays aufblitzt, ist sicher vertieft worden durch die Bekanntschaft mit der die Stabilität der Dinge auflösenden Philosophie Ernst Machs[19]. Bestimmend für Hofmannsthals Anfang war jedoch die Tatsache, daß er sich im Augenblick seines geistigen Erwachens dem Weltbild und der Lebensauffassung des Wiener Impressionismus gegenübersah. Diese Erfahrung muß ihn, den noch in der zauberhaften Traumwelt der Kindheit Befangenen, tief berührt haben. Denn was ihm da entgegentrat, war eine völlig entzauberte Wirklichkeit. Er sah sich einer Welt ohne Substanz, ohne tieferen Sinn, ohne vorgegebene Ordnung gegenüber. Diese Welt hatte die Verbindung mit dem Absoluten verloren und unterstand nur noch dem Diktat der verrinnenden Zeit. Hier erfuhr Hofmannsthal jene Ver-

[17] Rudolf Borchardt a.a.O. S. 66.

[18] Noch in einer Tagebuchnotiz aus dem Jahre 1906 wird *der immer gegenwärtige Gedanke der Vergänglichkeit* erwähnt (Corona 6, V, S. 585).

[19] Hofmannsthal hat als Student Vorlesungen Machs gehört. Vgl. *Selbstverfaßter Lebenslauf* in Fiechtner a.a.O. S. 297. Franz Koch weist auf diese Zusammenhänge hin (a.a.O. S. 277).

gänglichkeit, die Richard Alewyn mit Recht als das „Gesetz des impressionistischen Lebens“[20] bezeichnet hat, denn der Wechsel war hier absolut gesetzt und zum einzig Bleibenden erklärt. Aus den frühen Aufzeichnungen Hofmannsthals geht hervor, daß ihn die impressionistische Relativierung des eigenen Ich am stärksten beeindruckt hat. Er sah sich aus den zeitlosen Räumen der Kinderlandschaft herausgerissen und in den reißenden Strom der Zeit gestürzt. In diesem Strom, so erfuhr er, könne sich nichts behaupten, auch nicht das eigene Ich. Nur der Moment habe Gültigkeit, die Dauer sei eine Illusion.

Man erinnert sich gewiß an die Polemik, die Hofmannsthal in *Gestern* gegen das impressionistische Weltbild führt. Aber diese Polemik ist durchaus nicht abstrakt, sondern ein mit dramatischen Mitteln geführtes Selbstgespräch. Andrea verkörpert eine innere Möglichkeit Hofmannsthals, nämlich die Versuchung, sich dem impressionistischen Lebensgefühl hinzugeben. Die bereits erwähnten Aufzeichnungen lassen keinen Zweifel daran, daß eine solche Versuchung an den jungen Autor herantrat. Da heißt es unter dem 29. 12. 1890:

Wir verstehen nur uns selbst, und an uns selbst nur das Gegenwärtige, und auch den gegenwärtigen Gedanken nur solang als wir ihn denken, als er flüssig ist[21].

Und noch im Juni 1891, im Erscheinungsjahr von *Gestern*, notiert Hofmannsthal:

Wir haben kein Bewußtsein über den Augenblick hinaus, weil jede unserer Seelen nur einen Augenblick lebt . . . Mein Ich von gestern geht mich so wenig an wie das Ich Napoleons oder Goethes[22].

Eine solche Feststellung ist nun freilich für den jungen Dichter nicht die letzte Weisheit. Er versucht, sich darüber zu erheben, indem er zu seiner eigenen Situation bemerkt:

Ich sehe . . . von weitem schon den Ausweg aus dieser Epoche schimmern, das Jenseits . . .[23].

Aber diese aus der Unmittelbarkeit der Erfahrung niedergeschriebenen Notizen belegen doch, daß Hofmannsthals geistige Entwicklung mit einer inneren Erschütterung einsetzt. Die impressionistische Auflösung des Ich in eine Folge von Zeitmomenten war für ihn nicht nur eine Versuchung, sondern noch mehr eine Bedrohung seines tieferen Selbst. Die allgemein menschliche Erfahrung der Vergänglichkeit steigerte sich daher für ihn zu einer geistigen Existenzfrage. *Ohne Glauben an die Ewigkeit ist kein wahrhaftes Leben möglich*, heißt es in einer Niederschrift des reifen Dichters[24]. Diese wahre Ewigkeit zu finden — darum hat er bereits in der Jugendperiode gerungen.

Hofmannsthals Anfang ist also nicht bestimmt durch die unproblematische Harmonie der kindhaften Präexistenz, sondern durch deren Krise im Zusammen-

[20] Richard Alewyn: Hofmannsthals Anfang: ‘Gestern’. Trivium 6, IV, S. 248.
[21] Aus Hugo von Hofmannsthals Aufzeichnungen 1890—95. Corona 9, VI, S. 662.
[22] a. a. O. S. 666. [23] a. a. O. S. 665.
[24] Hugo von Hofmannsthal: *Ad me ipsum.* Corona 10, IV, S. 396.

stoß mit der Welt oder, von unserer Fragestellung her gesehen, mit der Zeit. Auch in der frühesten Schaffensperiode befindet sich der Dichter bereits in einem „ambivalenten Zustand" zwischen Kindheitswelt und Wirklichkeit. Diese Auffassung wird auch von Walter Perl geteilt, der darauf hinweist, daß zahlreiche frühe Gedichte nicht dem unbewußt traumhaften Zustand der Präexistenz entsprungen sind, sondern sich „auf der Linie eines ästhetischen Relativismus halten"[25]. Man darf also nicht alle Bemerkungen des reifen Hofmannsthal, in denen die Vision seiner Jugend aufblitzt, als chronologisch genaue Dokumente der eigenen Entwicklung nehmen. Die wirkliche Problematik des jungen Dichters wird deutlich aus den Zeugnissen der Frühzeit. Sie wird aber auch bestätigt in dem breiter angelegten Versuch einer Selbstauslegung aus der Reifezeit, dem *Ad me ipsum.*

Hier zeigt sich ganz klar die zentrale Bedeutung, die das Problem der Zeit für Hofmannsthal besitzt. Der Kommentar Walther Brechts erkennt dies grundsätzlich durchaus an, ist jedoch zu allgemein gehalten, um die Auseinandersetzung des jungen Dichters mit dieser Frage darzustellen. Hofmannsthal bezeichnet das Problem zunächst vom Subjektiven her: *Variiertes Grundthema: Das Ich als Sein und das Ich als Werden.* Der gleiche Gegensatz erscheint dann, objektiv gesehen, in einer noch eindringlicheren Formulierung. Unter dem Stichwort *Innerstes* heißt es:

Die Unbegreiflichkeit der Zeit: eigentliche Antinomie von Sein und Werden[26].

Daraus geht einmal hervor, wie intensiv Hofmannsthal persönlich das Zeitproblem empfand; zum anderen erscheint das Thema nun in antithetischer Zuspitzung, die durch keine Synthese aufgehoben wird. Im Gegenteil, in dem Begriff Antinomie tritt die Unversöhnlichkeit der Gegensätze voll hervor. Denn die Zeit ist beides, Sein und Werden, ewige Gegenwart und endlose Bewegung, Dauer und Vergänglichkeit. Da sich aber diese Gegensätze durch den Verstand nicht zur Deckung bringen lassen, erweist sich die Zeit in der Tat als unbegreiflich.

Noch in dieser Formulierung des reifen Dichters schwingt die Unruhe des jungen Hofmannsthal mit. Seine entscheidende Frage war, ob und wie sich in dem endlosen Strom der Zeit ein Ort für das Bleibende finden lasse. Er hat die für sein Leben und Schaffen wegweisende Bedeutung dieser Frage geahnt. Er, der Hochgebildete, war sicher auch in der Lage, die Antwort theoretisch vorwegzunehmen. In seiner dichterischen Produktion dagegen zeichnet sich ein langwieriges Ringen um die gestaltete Lösung des Zeitproblems ab.

Die Antinomie der Zeit in der frühen Lyrik.

Zunächst soll an der frühen Lyrik (1890—93) gezeigt werden, daß der Dichter die Antinomie der Zeit schon in seinen ersten dichterischen Versuchen dargestellt hat. Die folgenden Zitate sind nicht wegen ihres künstlerischen Wertes

[25] a.a.O. S. 19. [26] Hochstift 1930, S. 326f.

ausgewählt, sie sollen vielmehr nur als charakteristische Belege dienen. — Das Erlebnis der Vergänglichkeit ist am stärksten formuliert in dem Gedicht *Sünde des Lebens* vom Jahre 1890. Hier wird die Fragwürdigkeit der menschlichen Existenz mit drastischen und unreifen Mitteln dargestellt. Der Ton ist laut und anklägerisch, die Problematik jugendlich-radikal. Die Vision des schuldbeladenen, frevelhaften Lebens mündet in aufwühlende Fragen an verschiedene menschliche Repräsentanten, unter denen sich auch der Dichter befindet. Es ist bezeichnend, daß die Anklage, die der junge Autor gleichsam sich selber ins Gesicht schleudert, der Erfahrung der inneren Vergänglichkeit entspringt. Denn da heißt es:

Kannst du denn noch verstehen,
Was du selber gestern gedacht,
Kannst du noch einmal fühlen
Den Traum der letzten Nacht?
Wenn deine Seele weinet,
Weißt du denn auch warum?
Dir ahnt und dünkt und scheinet, —
Oh, bleibe lieber stumm.
Denn was Dein Geist, von Glut durchzuckt, gebar,
Eh du's gestaltet, ists schon nicht mehr wahr[27].

Man fühlt sich sofort an die oben zitierten Aufzeichnungen aus dem gleichen Jahr erinnert. Ähnlich wie dort, wird auch hier die Gewalt der Vergänglichkeit über Gedanken und Gefühl, Geist und Seele betont. Das Ich ist dem Strom der Zeit unterworfen. Das Verstehen (auch des eigenen Selbst) ist an den Moment gebunden und daher völlig relativiert. Wie das Ich, so hat auch die Wahrheit keine Dauer. Diese Auflösung des Subjekts macht es unmöglich, die innere und äußere Welt erkennend zu erfassen. Der Grund der eigenen Seele ist dem Dichter und seinem Wort unerreichbar, und diese Einsicht führt zu dem resignierten Rat, zu schweigen. — Auch wenn man den letzten Ernst dieser jugendlichen Selbstanklage bezweifeln will, behält das Gedicht für uns doch seinen Wert als Beleg für die aufwühlende Wirkung des Vergänglichkeitserlebens in Hofmannsthals Frühzeit. Was sich hier abzeichnet, ist der mit Schmerz und Bitterkeit erfahrene Einbruch der Zeit in die ruhende Geschlossenheit der Präexistenz — und nicht „das erste und kaum bewußte Hinübergleiten zum zeitlichen Leben"[28].

Als zweiter Beleg für das impressionistische Zeitgefühl Hofmannsthals soll das Gedicht *Wolken* dienen, das ebenso wie *Vorfrühling* aus dem Jahr 1892 stammt. Wir zitieren die letzten drei Strophen:

[27] Die Zitate aus den Gedichten und lyrischen Dramen Hofmannsthals sind der neuen Ausgabe von Herbert Steiner entnommen (Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zwölf Einzelausgaben, Gedichte und Lyrische Dramen*, Stockholm 1946). Unser Zitat findet sich auf S. 68.

[28] Grete Schaeder a.a.O. S. 5.

Wogende Bilder,
Kaum noch begonnen,
Wachsen sie wilder,
Sind sie zerronnen,

Ein loses Schweifen . . .
Ein Halb-verstehen . . .
Ein Flüchtig-ergreifen . . .
Ein Weiterwehn . . .

Ein lautloses Gleiten,
Ledig der Schwere,
Durch aller Weiten
Blauende Leere[29].

Das ist nicht nur ein gelegentliches Stimmungsbild, sondern eine impressionistische Vision. Der Vorgang symbolisiert die Auflösung alles Festen und Bleibenden in eine Bewegung, die nur noch dem Gesetz des Wechsels unterworfen ist. Ein Vergleich mit dem Zitat aus *Sünde des Lebens* zeigt, daß sich das normale Gefälle der Vergänglichkeit zu einer höchsten Flüchtigkeit gesteigert hat. Hier gibt es kein Heute und Gestern mehr, sondern nur noch ein endloses Gleiten, hinter dem sogar das Gleitende verschwindet. Denn es ist bezeichnend, daß das Wort *Wolken* nur im Titel und in der ersten Strophe vorkommt. Die Beziehung zwischen Bewegung und Bewegtem wird dann immer lockerer und löst sich in unserem Zitat fast völlig. Am deutlichsten wird das in der zweiten von uns zitierten Strophe. Durch die Verbindung des unbestimmten Artikels mit dem substantivierten Infinitiv verschwindet die konkrete Gegenständlichkeit und geht auf in wesenlosem *Weiterwehn*. Die endlose Bewegung zeichnet sich in dem immer neu genährten Fluß des einen Satzes ab, aus dem das ganze Gedicht besteht. Es ist bezeichnend, daß die syntaktische Bindung schwach ist. In der zweiten zitierten Strophe löst sich das Satzgefüge fast auf. Es werden nur noch Momentbilder gegeben, locker aneinandergereiht und ohne inneren Zusammenhang. Die Kontinuität der Bewegung tritt zurück vor dem an den Moment gebundenen Wechsel.

Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, auf weitere stilistische Einzelheiten einzugehen. Ein Punkt von tieferer Bedeutung muß jedoch noch hervorgehoben werden. Wenn in *Sünde des Lebens* die Bestürzung des Dichters über die Macht der Zeit zum Ausdruck kommt, so erweist sich in *Wolken*, daß die Auflösung der Welt ins Momentane doch auch einen starken Reiz auf Hofmannsthal ausgeübt hat. Denn hier ereignet sich der Verlust der irdischen Schwere, aus dem

[29] a.a.O. S. 80.

sich zum Teil die schwebende Leichtigkeit seiner frühen Sprache erklärt. Dieser Reiz wird jedoch allmählich überschattet von dem Gefühl der Angst. Die jugendliche Freude an der Buntheit des Wechsels wird beeinträchtigt durch das Bewußtsein, daß dieser Wechsel im Leeren stattfindet. Auch Hofmannsthal hat den horror vacui gekannt, der sich hinter dem impressionistischen Weltbild verbirgt. Es erscheint daher bedeutsam, daß die endlose Bewegung der Wolken am Ende unseres Gedichts in die *blauende Leere* mündet. Dieser Ausdruck ist noch frei von Schrecken. Die Heiterkeit der Farbe verdeckt noch die Drohung des Nichts. Aber in der Folgezeit wird sie deutlicher sichtbar:

Nichts umgibt uns als das Schwebende, Vielnamige, Wesenlose, und dahinter liegen die ungeheuren Abgründe des Daseins.

Klingt dieses Zitat aus einem Aufsatz des Jahres 1896[30] nicht wie eine Variation unseres Gedichts in Prosa? Aber die Freude am Schwebenden ist erloschen unter dem kalten Hauch des Abgrunds. Diese Erfahrung, daß die Zeit als Werden, als wesenloser Wechsel sich im Bodenlosen vollzieht, hat Hofmannsthal dazu gedrängt, einen Halt im Bleibenden zu finden.

Das Bleibende — er suchte es zunächst jenseits der endlosen Bewegung des Vergehenden in der Zeit als Sein, das heißt also in jener selig in sich ruhenden Harmonie von Ich und Welt, die er in der Kindheit erfahren hatte und später in Verbindung mit dem neuplatonischen Gedanken der ursprünglichen Einheit des Seins als Präexistenz bezeichnete[31]. In der ambivalenten Situation der Jugend war die Präexistenz als Dauerzustand zwar verlorengegangen, aber sie blitzte doch noch auf in der begnadeten Stunde, in dem enthusiastischen Erlebnis des ewigen Augenblicks. Dieses Erlebnis tritt der Erfahrung des flüchtigen Moments gegenüber. Die Antinomie der Zeit wird enthüllt — aber nicht gelöst. Der Moment ist eingebettet in den endlosen Strom der Vergänglichkeit. Wer nur an ihm teilhat, ist der verzehrenden Gewalt der Zeit preisgegeben. Der erfüllte Augenblick dagegen entrückt das Ich in das Herz der Dinge und schenkt ihm die zeitlose Gegenwart des All-Einen. Hier ereignet sich, was Rudolf Borchardt den „ganymedischen Moment" genannt hat. Und hier ist die Quelle der schönsten Dichtungen Hofmannsthals aus der Frühzeit. Als Beleg sei das folgende Gedicht aus dem Jahre 1893 angeführt:

Ich ging hernieder weite Bergesstiegen
Und fühlt im wundervollen Netz mich liegen,
In Gottes Netz, im Lebenstraum gefangen.
Die Winde liefen und die Vögel sangen.

[30] *Englischer Stil, Eine Studie. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa* I, 1950, S. 301.

[31] Dieser Begriff bezieht sich also nicht nur auf die Situation des Dichters vor seinem Eintritt in die Existenz, sondern hat zugleich metaphysische Bedeutung. Hofmannsthal betont das im *Ad me ipsum* besonders stark, etwa in der Notiz über *jenes Jugenderlebnis (16—22tes Jahr etwa) daß alles gegenwärtige Schöne in der Natur nur auf ein ganz unerreichbares Früheres hinzudeuten schien* (Hochstift 1930, S. 330).

Wie trug, wie trug das Tal den Wasserspiegel!
Wie rauschend stand der Wald, wie schwoll der Hügel!
Hoch flog der Falk, still leuchtete der Raum:
Im Leben lag mein Herz, in Tod und Traum[32].

Man bemerkt sofort, daß hier von dem endlosen Fließen, das an den Moment gebunden ist und ins Wesenlose mündet, keine Rede sein kann. Dieses Gedicht strömt nicht aus ins Endlos-Leere, sondern spricht die selige Erfahrung des Geborgenseins in der großen Einheit des Lebenstraumes aus. Zwar setzt es mit einer Bewegung ein, dem Gang durch die Landschaft. Aber diese Bewegung des lyrischen Ich wird sofort aufgehoben in dem enthusiastischen Gefühl der Allverbundenheit. Die Fügung *Gottes Netz* vermittelt den Eindruck der ruhenden Abgeschlossenheit und zugleich der metaphysischen Bewahrung. In der traumhaften Erhöhung des Ich in die Mitte des Lebens wird jedoch die Fülle der Dinge keineswegs aufgehoben. Es handelt sich also nicht um eine mystische Erfahrung im strengen Sinne, bei der die Vielheit in der Einheit ausgelöscht ist. Statt dessen ereignet sich hier die Vergegenwärtigung des Mannigfaltigen. Denn was über Winde, Vögel, Tal, Wald und Hügel ausgesagt wird, erscheint zwar in der Zeilenfolge des Gedichts nacheinander, präsentiert jedoch die gleichzeitige Fülle der Welt, gesehen in der Erhöhung des ewigen Augenblicks. Daher tritt in der zweiten Strophe der verzückte Ausruf an die Stelle der Beschreibung. Die Erhöhung der Seele wird symbolisiert durch den hochfliegenden Falken. Alles zuvor Aufgerufene aber wird noch einmal umfaßt, befriedet und in verklärte Zeitlosigkeit erhoben durch die Wendung *still leuchtete der Raum*, die hinüberleitet zu der tiefsten Erfahrung: der ungeschiedenen Einheit des Seins, in der Leben, Tod und Traum verschmolzen sind. Das Herz des Dichters, das in der seligen Einheit der Präexistenz liegt, ist dem Strom der Vergänglichkeit entrückt und findet Ruhe in der ewigen Gegenwart.

Aber, so müssen wir fragen, ist damit wirklich die Drohung der Zeit aufgehoben? Ist in der ganymedischen Entrückung das echte Bleibende gefunden, das sich im Vergehen bewährt und behauptet? — Der Dichter erfuhr bald, daß die Erhöhung ins Zeitlose mit einem umso grausameren Rückfall in die Zeit bezahlt werden muß. Die Stunden der tiefen Begnadung waren auch für ihn selten. Der Alltag aber, das gewöhnliche Leben, stand weiter unter dem Gesetz der Vergänglichkeit. Die Einheit von Leben, Traum und Tod wird damit zweifelhaft. Die letzte Strophe des Gedichts *Besitz*, das ebenfalls aus dem Jahre 1893 stammt, klingt in eine nachdenkliche Frage aus:

All in einem, Kern und Schale,
Dieses Glück gehört dem Traum . . .
Tief begreifen und besitzen!
Hat dies wo im Leben Raum? . . .[33].

[32] a.a.O. S. 189.

[33] a.a.O. S. 190.

Traum und Leben drohen hier auseinanderzufallen. Die zeitlose Einheit der Präexistenz ist auf den Traum beschränkt. Wo aber ist das Bleibende, das sich im Leben *tief begreifen und besitzen* ließe? Diese Frage führt den Dichter von dem ganymedischen Enthusiasmus hinweg zur Ethik. Mit dem Ethischen, so erkennt er, reicht das Ewige in die Zeit hinein. Es ist gleichsam als metaphysische Vertikale zu denken, die die Horizontale des Zeitverlaufs schneidet. Wo immer ein solcher Schnittpunkt stattfindet, wird der flüchtige Moment geadelt zum sittlichen Augenblick. Dieser Augenblick enthält nicht die rauschhafte Erhöhung des Ich zur zeitlosen All-Einheit, sondern ist der Ort sittlicher Entscheidung. Hier tritt das Gute in die Welt und verleiht der leeren Folge der Momente einen Wert, der Dauer besitzt. Das Ethische also ist das wahre Bleibende, das sich in der Zeit verwirklicht und ihr doch nicht unterworfen ist, da es aus dem Ewigen stammt.

Hier deutet sich der humanistische Realismus des reifen Hofmannsthal an, sein fester Glaube, daß der Mensch nicht in Traum, Phantasie oder Ekstase wahre Erfüllung finden könne sondern in der Zeit, die (wie etwa im *Salzburger Großen Welttheater*) als das von Gott gegebene Medium sittlicher Selbstverwirklichung erscheint. Dieses Bekenntnis zur Zeitlichkeit als einem Mittel zur Realisierung des Ewigen ist allerdings in der frühen Lyrik nur keimhaft vorgebildet. Die echte Lösung der Antinomie der Zeit tritt vor verschiedenen Variationen des Präexistenz-Erlebnisses zurück. Immerhin entstehen schon im Winter 1890 Gedichte wie *Verse auf eine Banknote geschrieben* „die aus jugendlichem Zweifel heraus Ansätze eines ethischen Weltbildes deutlich werden lassen“[34]. Vor allem das Gedicht *Der Schatten eines Toten fiel auf uns* (1891)[35] hält eine bedeutsame Erfahrung fest. Der Anblick eines sterbenden Künstlers enthüllt die Fragwürdigkeit von Leben, Denken und Kunst. Alles erscheint als Lüge und *Nachhall*. Das einzige Echte, das der junge Dichter in sich findet, ist *ein seltsam dumpfes Mitleid*. Diese sittliche Regung im Angesicht des Todes wird *vielleicht das Letzte was uns bleibt* genannt. Das Ethische also erscheint schon hier als ein Dauerndes, Wertbeständiges. Aber dieses Konzept wird in der frühen Lyrik nicht entfaltet. Immerhin findet Hofmannsthal sein Bedürfnis, aus der Flüchtigkeit des Moments das Unvergängliche zu gewinnen, in Coleridge's *Aufschrift für eine Standuhr* (1892) ausgesprochen:

Nun und vorbei! Die Stunden gleiten hin,
Vertan, verhaucht, in Sehnsucht hingehetzt:
Doch jede, scheidend, senkt in deinen Sinn —
Daß es dort wohne — ein unsterblich Jetzt[36].

[34] Perl a.a.O. S. 24. Auch hier ist Naef zu einseitig, wenn er glaubt, dem jugendlichen Mystiker sei die „ethische Fragestellung fremd“ (a.a.O. S. 26).
[35] a.a.O. S. 162f.
[36] a.a.O. S. 166.

Welcher Art dieses unsterbliche Jetzt eigentlich sei, ist hier nicht gesagt. Das kommt jedoch sehr deutlich zum Ausdruck in *Der Tor und der Tod*, dem letzten der kleinen Dramen aus der frühen Zeit.

Der Weg zur Treue in den kleinen Dramen.

Ein Blick auf die kleinen Dramen aus den Jahren 1890—93 (*Gestern*, *Der Tod des Tizian*, *Der Tor und der Tod*) wird uns zeigen, daß sich hier die Auseinandersetzung mit dem Zeitproblem in der gleichen dialektischen Entwicklung vollzieht, die wir bereits in der Lyrik aufgezeigt haben. Andrea verkörpert das Bekenntnis zum flüchtigen Moment als der einzigen Realität, das sich am Ende als Illusion erweist. In Tizian wird der ewige Augenblick als Allverbundenheit des schöpferischen Künstlers verherrlicht. Beide stehen sich als Extreme gegenüber, und beide haben doch das Eine gemeinsam: daß sie ein Leben außerhalb der Zeit repräsentieren und damit das dringendste Problem des jungen Hofmannsthal, das Bleibende in der Zeit zu finden, umgehen. Dieses Problem wird erst dem Toren aufgegeben, der sich weder in die Zeitlosigkeit des isolierten Moments, noch in die Ewigkeit des schöpferischen Augenblicks flüchten kann und daher unter dem realen, aber leeren Zeitverlauf leidet. In seiner Einsicht spricht sich das Bekenntnis des jungen Dichters zur ethischen Erfüllung der an die Zeit gebundenen menschlichen Existenz am entschiedensten aus.

Bei der Interpretation des Andrea ist zu betonen, daß er im Grunde weder ein frivoler Genüßling, noch ein unbekümmerter Taugenichts ist, sondern eine problematische Natur mit tragischem Hintergrund. Die glänzende Fassade seiner Reden und seiner Lebensverhältnisse hat diese Tatsache oft verdeckt. Aber eine genauere Prüfung zeigt doch, daß sein Leben im Momentanen eine sehr prekäre Existenzform ist, in die er sich auf der Flucht vor der Zeit hineingedacht hat. Wir stimmen daher in diesem Punkt nicht mit Richard Alewyn überein, der in seiner sonst ausgezeichneten Deutung von *Gestern* erklärt:

„In Andrea hat Hofmannsthal zum ersten Male das Wunschbild oder Wahnbild einer reichen und seligen, ungestörten und unbeirrten, traumwandelnd durchs Leben schreitenden Jugend beschworen“[37].

In Wirklichkeit besitzt Andrea keineswegs eine solche traumwandlerische Sicherheit; sein Intellekt ist äußerst wach und reflektiert beständig. Sein stark entwickeltes Selbst-Bewußtsein unterscheidet ihn deutlich von anderen Gestalten in Hofmannsthals Frühwerk, die noch in der selig-unbewußten Einheit von Ich und Welt leben. Wenn Andrea in der Natur *nur ein Symbol für unsrer Seele Launen*[38] sehen will, so ist dies nicht der Ausdruck echter präexistenter Allverbundenheit, sondern der Versuch, die Eigenexistenz der objektiven Wirklichkeit zu leugnen und die Natur zum Mittel seiner höchst eigensüchtigen

[37] a.a.O. S. 246. [38] a.a.O. S. 235.

Subjektivität zu degradieren. Dieses radikale impressionistische Experiment gelingt aber auch schon vor Andreas Belehrung nicht ganz und läßt daher das Gefühl eines metaphysischen Unbehagens zurück. Wir finden Spuren davon in jenen Stellen, wo er die Dinge, Tiere und Menschen seiner Umwelt als tot und leer bezeichnet, sofern sie nicht seinen Launen dienen, oder wo er vor dem Gedanken schaudert, *wie schal dies sein wird, wenn ich's ausgelebt*[39]. Andrea kennt also durchaus das unheimliche Gefühl, von Tod, Leere und Erstarrung umgeben zu sein. Bestimmt nicht gerade diese nihilistische Erfahrung seinen Versuch, sich in die Illusion des ständigen Wechsels zu retten?

Eine ähnliche abwehrende Geste wird auch hinter seinem Verhältnis zur Zeit sichtbar. Sein impressionistischer Lebenstil ist, im Gegensatz zu dem Arlettes, durchaus nicht naiv und natürlich, sondern das Ergebnis intensiver intellektueller Bemühung. Er hat *die Fessel* der Vergangenheit *tausendmal gesprengt*[40], denn er kennt ihre Gefahren. Er versucht der Drohung der Vergänglichkeit zu entgehen, indem er die Zeit als Kontinuität leugnet. *Das Gestern lügt und nur das Heut ist wahr!*[41] Darin kehrt die These der oben zitierten frühen Aufzeichnungen Hofmannsthals wieder, die nur dem jeweils gegenwärtigen Moment Realität und Wahrheit zuerkennen wollten. Der Strom der Zeit wird aufgelöst in eine Serie voneinander unabhängiger Zeit-Punkte. Zusammenhang besteht zwischen ihnen allein durch die chronologische Folge, im übrigen gibt es weder eine kausale, noch eine moralische, noch eine emotionale Verbindung. Jene Auflösung der Bewegung in Momentbilder, die wir in dem Gedicht *Wolken* beobachteten, kehrt also hier wieder. Nur dient sie einem bestimmten Zweck: mit der Atomisierung der Zeit soll sowohl die Macht der Vergangenheit, wie das Leiden an der Vergänglichkeit eliminiert werden. Damit wäre die Drohung der Zeit aufgehoben, denn das Leben im ständig wechselnden Moment kommt dem Leben in Zeitlosigkeit gleich.

Hier zeigt sich, daß der radikale Impressionismus Andreas nicht dem Bedürfnis nach Frivolität, sondern dem Drang nach Selbstbehauptung entspringt.

Laß Dich von jedem Augenblicke treiben,
Das ist der Weg, Dir selber treu zu bleiben;
Der Stimmung folg, die Deiner niemals harrt,
Gib Dich ihr hin, so wirst Du Dich bewahren . . .[42].

Aus der Not der Einsicht, daß jeder *des Augenblickes Knecht*[43] ist, wird eine Tugend gemacht. Die impressionistische These von der Momenthaftigkeit alles Lebens wird ins äußerste Extrem gesteigert, so daß sie umschlägt und zu einem, freilich zweifelhaften Begriff der Dauer führt. Das Wesen der Zeit ist der beständige Wechsel der Momente, das Wesen des Ich ist der beständige Wechsel

[39] a.a.O. S. 214, 221. [40] a.a.O. S. 216. [41] a.a.O. S. 217.
[42] a.a.O. S. 217. [43] a.a.O. S. 242.

der Stimmungen und Launen. Das Ich wird der eigenen Natur gerecht und behauptet sich, indem es sich dem wechselnden Spiel der Momente hingibt. Mit dieser Hingabe nimmt es auch Teil am *Bleibenden*, da eben nichts anderes als der Wechsel Dauer hat.

Die Fragwürdigkeit dieser Argumentation kann doch nicht den existentiellen Ernst verdecken, der dahinter steckt. Wie unser Zitat zeigt, sind hier die für den späteren Hofmannsthal so entscheidenden Fragen nach der Möglichkeit des Dauernden und der Treue schon gestellt. Nur hält Andreas Antwort nicht Stich, da sie die Wirklichkeit der Zeit und (wie Richard Alewyn gezeigt hat) die Wirklichkeit des Du auszuschalten versucht. Auch in diesem Zusammenhang fühlt Andrea deutlich, daß seine Konstruktion ungenügend ist. Er fürchtet, daß es außer der Dauer des ständigen Wechsels noch ein Bleibendes gäbe, das er versäumen könnte: das Schicksal.

Schon in der Frühzeit hat der Begriff des Schicksals für Hofmannsthal eine ethische Färbung. Andrea sagt es: Schicksal ist mehr als Zufall oder Notwendigkeit. In *Ad me ipsum* wird die Suche nach dem Schicksal als *das Suchen nach dem Bleibenden, Entscheidenden*[44] bezeichnet. Schicksal hat der Mensch, der das ihm Zu-gefallene in freier sittlicher Entscheidung ergreift und sein Leben damit verbindet. Durch diese Verknüpfung hat er ein wahrhaft Bleibendes gefunden, das sich gegen den ständigen Wechsel stellt — und ihm daher Leiden bringt. Das aber ist es gerade, was Andrea vermeiden wollte. Von seinem Leben im Momentanen versprach er sich die Ausschaltung des Schmerzes. Er kann also erst ein Schicksal haben, nachdem seine Konstruktion unter dem Druck der Wirklichkeit zerbrochen ist. In dem Schmerz, den er wegen der Untreue Arlettes empfindet, kündigt sich das Ende seines schicksallosen Zustandes an. Er weiß nun, daß die Absolut-Setzung des Moments eine Illusion war, daß es neben der Vergänglichkeit auch noch eine Kontinuität gibt, die das Heute mit dem Gestern verbindet. Er hat die Antinomie der Zeit erfahren. Die Frage ist: kann diese Erfahrung fruchtbar werden? Bevor Hofmannsthal sich damit auseinandersetzte, hat er die Antinomie der Zeit voll sichtbar gemacht, indem er der Existenzform des Andrea die des Tizian gegenüberstellte.

Trotz der genauen Zeit- und Ortsangabe in der Bühnenanweisung kann Tizian weder durch eine historische, noch durch eine psychologische Interpretation erfaßt werden. Er repräsentiert vielmehr die mythische Gestalt des schaffenden Künstlers, der mitten in der Fülle des Lebens steht und sie durch sein Werk in die unvergängliche Glorie der Schönheit erhebt. *Ein Künstler und Lebendger*[45], vereint er Geist und Natur in sich und vermag daher der Kunst Leben, und dem Leben Sinn zu geben. Er ist nie aus dem Zustand präexistenter Allverbundenheit herausgetreten und steht daher in der reinen Gegenwart des ewigen Augenblicks. Die Wendung *von des Daseins Netz gefangen*[46], die in dem Nachtrag zu

[44] Hochstift 1930, S. 323.
[45] a.a.O. S. 262.
[46] a.a.O. S. 550.

dem Fragment auf ihn angewandt wird, erinnert an das oben interpretierte Gedicht *Ich stieg hernieder* . . . und schlägt die Verbindung zu der lyrischen Selbstaussage Hofmannsthals. Auch Tizian fühlt sich in die große Einheit von Leben, Tod und Traum eingeschmolzen und ist so der Drohung der Zeit entrückt. Sein Sterben ist daher nur für die Jünger eine Katastrophe, nicht für ihn, der *mit Ruhe viel von seinem Grabe spricht.* Denn er weiß sich aufgehoben in dem ruhenden Sein, das Vergehen und Werden in sich enthält. Zugleich aber besitzt er Dauer in seinem Werk: *Und wo wir Schönheit sehen, wird Er sein!*[47] Die Schönheit und das unsterbliche Leben werden daher als Triumph über die Vergänglichkeit verherrlicht in dem letzten Bild, das der Meister malt und das Venus und Pan darstellt.

Tizian hat die Allgegenwart der Präexistenz als Lebensform verwirklicht. In ihm, als dem Gegentyp Andreas, erscheint die Zeit als Sein. Aber er ist der mythische Idealtyp des Schaffenden, und sein Lebensstil kann daher weder von den Jüngern, noch auch von dem jungen Autor selbst imitiert werden. Hofmannsthal war sich wohl bewußt, wie viel er, der Spätgeborene, mit diesen Jünglingen gemeinsam hatte, denen die Gegenwart trüb und leer ist und die entweder in der Wehmut der Erinnerung oder in der Sehnsucht nach dem Kommenden leben. Der *Tod* des Tizian war ja eben nicht als Reproduktion eines historischen Ereignisses gemeint, sondern als symbolischer Vorgang, in dem das Hinschwinden solch unnachahmlicher Größe betrauert wird.

Daß Tizians Lösung des Zeitproblems in Hofmannsthals Augen keine allgemeine Gültigkeit besitzt, wird am deutlichsten aus dem bereits erwähnten Nachtrag, der im Jahre 1901 dem Fragment als Schluß angefügt wurde. Hier stürzt in dem Augenblick, da der Meister, der Bändiger der Zeit, stirbt, die volle Gewalt der Vergänglichkeit über einen der Jünger, Gianino, herein. Die ruhende Einheit von Leben und Tod, die in der Existenz und im Werke Tizians Gestalt geworden war, zerbricht. Das Grausen vor dem Sterbenmüssen packt den Jüngling. Er sieht das menschliche Leben als den Weg eines zum Tode Verurteilten zur Hinrichtungsstätte. Dieser Schreckensvision stellt eines der Mädchen, Lavinia, noch einmal das Lob des Lebens in der reinen Gegenwart gegenüber. Aber das kann nicht als eindeutige und allgemeingültige Lösung gemeint sein, denn Gianino spricht schaudernd das letzte Wort. Es lautet: *Vorbei!*[48] In diesem Nachtrag tritt der reifere Hofmannsthal seinem Jugendwerk kritisch gegenüber. Es ist bezeichnend, daß er die unproblematische Schönheit des Fragments opfert, um der Realität der Zeit gerecht zu werden, mit der er sich auch in *Der Tor und der Tod* auseinandersetzt.

Die Gestalt des Lebensdilettanten Claudio erinnert an die Äußerung Hofmannsthals aus seiner Frühzeit, er *habe bisher nie eine große Freude oder einen großen Schmerz gehabt*[49]. Das scheint unserer Darstellung des suchenden und leidenden

[47] a.a.O. S. 267. [48] a.a.O. S. 551.

[49] Marie Herzfeld: Loris, Blätter der Erinnerung. Corona 2, VI, S. 725.

jungen Dichters zu widersprechen. Aber es wäre doch wohl zu voreilig, diese Bemerkung als eine Bestätigung der These von der unproblematischen Jugendperiode aufzufassen. Hofmannsthals Leiden an der vergehenden Zeit war keineswegs eruptiver Natur. Es war kein großer Schmerz im Sinne eines einmaligen Erlebnisses, sondern trat eher in der Form der Trauer zutage, die als Ausdruck einer chronischen Krise die Jugendperiode durchzieht. In *Der Tor und der Tod* zeigt sich diese Krise am deutlichsten. Claudio, der die Erfahrung Hofmannsthals in gesteigerter Form verkörpert, ist der Vergänglichkeit schutzlos preisgegeben, denn er ist, wie es in *Ad me ipsum* heißt, aus der zeitlosen Welt der Präexistenz *herausgefallen*[50] und hat nur die Erinnerung daran bewahrt. Der Weg zurück bleibt ihm versperrt, weil er unfähig ist, *jeden einzelnen Augenblick durch den Überschwang ins Reich des Ewigen zu heben*[51]. Darin gleicht er den Jüngern Tizians, nicht dem Meister selbst, dem die Gnade des ewigen Augenblicks gegeben war. Auf der anderen Seite kann er auch nicht mehr die Scheinlösung Andreas akzeptieren. Denn die überwache Reflektion verwehrt ihm die Hingabe an den flüchtigen Moment, die er (der Freund erinnert ihn daran) als der Ewigspielende in seiner Jugend wohl gekannt hat. Und so finden wir ihn, der sich vergebens von der Ahnung des Kommenden und der Erinnerung an das Vergangene zu nähren sucht, als einen Menschen ohne Gegenwart[52]. Vor seinen Augen öffnet sich die Leere, die als Schreckgespenst schon in *Gestern* und im *Tizian* wahrnehmbar war. Die Furcht Andreas vor der Schalheit des Ausgelebten und Ungelebten, der Schauder des Tizianjüngers (Batista) vor dem toten, tauben, dürren Weitersein ist gesteigert zu der Existenzangst des Menschen, der sich dem Sinnlosen preisgegeben sieht.

> *Auf Frag ohn Sinn folgt Antwort ohne Sinn;*
> *Verworrner Traum entsteigt der dunklen Schwelle,*
> *Und Glück ist alles, Stunde, Wind und Welle!*[53]

In dieser Vision Claudios wird, wie in *Gestern*, die Verfallenheit des menschlichen Lebens an den Moment und an den Zufall behauptet. Jedoch der herausfordernde Ton jugendlicher Unerfahrenheit ist von der Klage über die Leere der Zeit verdrängt. Denn der ständige Wechsel, der Andrea noch eine scheinbare Erfüllung verhieß, ist für Claudio völlig inhaltslos. Er erhofft sich nichts mehr von der *Stunde*. Für ihn ist das tote Weitersein Wirklichkeit geworden. Das große Nichts, das den Gegensatz zu der Fülle des Seins im Zustand der Präexistenz darstellt, droht ihn zu verschlingen.

[50] Hochstift 1930, S. 324.

[51] Hochstift 1930, S. 325.

[52] Wir folgen hier der ausgezeichneten Interpretation Richard Alewyns: Hofmannsthals 'Tor und Tod'. Monatshefte für deutschen Unterricht 36, S. 409.

[53] a.a.O. S. 275.

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, daß Claudio gerade durch den Tod aus dieser Gefahr des Nihilismus gerettet wird. Aber der Tod ist ja hier durchaus nicht identisch mit dem Nichts. Er ist vielmehr, wie Hofmannsthal selbst gesagt hat, *das erste wahrhaftige Ding . . ., das ihm begegnet, das erste Ding, dessen tiefe Wahrhaftigkeit er zu fassen imstande ist. Ein Ende aller Lügen, Relativitäten und Gaukelspiele*[54]. Vor der unerbittlichen und unumgänglichen Realität des Todes erweist sich das Leben in der Relativität des Moments als eine Illusion. Es ist eben doch nicht alles *Stunde, Wind und Welle*. Die Zeit, die Claudio bisher nur als leerer Wechsel erschien, offenbart in dem Tod ihre Macht als zwingende Notwendigkeit. Die Wirklichkeit des Sterbenmüssens setzt dem endlosen Strömen ein unwiderrufliches Ende und erweist zugleich den einmaligen Wert des Lebens. Mit dem Tod erfährt Claudio das Absolute, das ihn zwingt, aus der Scheinhaftigkeit seiner bisherigen Existenz herauszutreten und eine Entscheidung zu vollziehen, die ihn über die Vergänglichkeit erhebt und mit dem Bleibenden verbindet. Damit wird der sittliche Augenblick, dessen Bedeutung wir bereits dargelegt haben, Ereignis.

Ich will die Treue lernen, die der Halt
Von allem Leben ist . . .[55].

Hofmannsthal hat noch im Jahre 1917 in seinem Tagebuch vermerkt: *In dieser Zeile . . . war das Entscheidende ausgesprochen*[56]. In der Tat erscheint mit dem Begriff der Treue der zentrale Wert in Hofmannsthals ethischem Denken, der allen im *Ad me ipsum* erwähnten Möglichkeiten der Verknüpfung mit dem Leben (durch das Opfer, die Tat, das Kind, das Werk) zugrunde liegt. Die Gestalten der Mutter und des jungen Mädchens zeigen, wie die Treue zu einem Menschen die Konstante eines ganzen Lebens sein kann, die sich in allem Wechsel erhält. Der Mann bezeugt, daß die Treue zu einer hohen Idee zwar in einen gewaltsamen Tod führen kann, daß aber in dem freien Entschluß zum Wagnis und Opfer sowohl der bloße Zufall, wie die blinde Notwendigkeit überwunden werden. Aus Freiheit und Treue entspringt so das persönliche Schicksal, das den Menschen am Ewigen teilnehmen läßt und sich doch in der Zeit verwirklicht. Für Hofmannsthal ist es der höchste Beruf des Menschen, Schicksal zu haben, denn darin verbindet sich das Vergängliche mit dem Unvergänglichen, und die Antinomie der Zeit ist gelöst.

Mit dem Entschluß Claudios zur Treue ist in dem Jugendwerk Hofmannsthals die Stelle erreicht, an der die Überwindung der Vergänglichkeit durch das Ethische am entschiedensten proklamiert wird. Hier tritt die Hauptlinie klar zutage, die durch alle Entwicklungsphasen des Jahrzehnts 1890 bis 1900 hindurch zu den Werken der Reifezeit, wie den Lustspielen und der *Frau ohne Schatten* (1919) hinführt. Allerdings, wir sagten es schon, diese Linie wird nicht

[54] Corona 9, VI, S. 679. [55] a.a.O. S. 282. [56] Corona 6, VII S. 78.

konsequent verfolgt. Die Angst vor dem Leben in der Zeit ist noch nicht völlig überwunden. Die Versuchung, in das verlorene Paradies der zeitlosen Präexistenz zurückzukehren, ist noch zu stark. Dieses innere Schwanken zeigt sich bereits in der ambivalenten Konzeption des Todes, der Claudio entgegentritt. Auf der einen Seite erfüllt er die ethische Funktion, den Menschen zur Rechenschaft über sein Leben zu ziehen und erinnert darin an den christlichen Tod des *Jedermann*. Auf der anderen Seite aber ist er seinem Wesen nach der dionysische Tod, dessen Musik die erstarrten Formen des Lebens schmelzen läßt und die Seele ekstatisch erhöht in die allumfassende Einheit des Seins. Damit erweist er sich als die letzte Möglichkeit, in die Präexistenz zurückzukehren. Obwohl Claudio die Wendung zum sittlichen Leben proklamiert hat, macht er doch zuletzt gerade von dieser Möglichkeit Gebrauch und stürzt sich in das *Fühlensübermaß* des Todes, das im Grunde mit dem Lebensüberschwang der Präexistenz identisch ist. Allerdings wird in seinen letzten Worten schon die Gefahr sichtbar, daß in dem Erlebnis des Todes als des ewigen Augenblicks[57] die Fülle des Lebens, die ursprünglich im Zustand der Präexistenz gegenwärtig war, verloren geht. Wenn hier das Leben schattenhaft und blaß genannt wird, so deutet sich darin eine Versuchung zur Mystik an, die später im *Bergwerk zu Falun* gestaltet wurde.

Die Zeit als Schein in der magischen Dichtung.

Eine Aufzeichnung Hofmannsthals aus dem Jahre 1895 lautet: *Lebensweg; führt zu immer stärkerer Magie*[58]. Man erinnert sich an das bereits früher angeführte Zitat, in dem die *pure Magie* des Anfangs mit der Präexistenz gleichgesetzt wird. Daraus geht hervor, daß Hofmannsthal selbst keinen scharfen Trennungsstrich zwischen den einzelnen Phasen seiner Jugendentwicklung zog. Der Grund ist leicht zu sehen: auch die magische Dichtung um die Mitte des Jahrzehnts wurzelt noch in dem Erlebnis der Präexistenz. Die Tagebuchnotizen aus jener Zeit belegen Hofmannsthals Bemühung, aus seinem Jugenderlebnis des All-Einen Kraft zu schöpfen gegen Depressionen und Zustände innerer Haltlosigkeit. Am stärksten wird die raum- und zeitumfassende Einheit der Welt betont in dem Satz:

Den Gedanken scharf fassen: Wir sind eins mit allem, was ist und was je war...[59].

Diese imperativische Formulierung ist bezeichnend. Sie deutet darauf hin, daß bei der Konzeption dieses Weltbildes Widerstände zu überwinden waren und daß der junge Dichter auch jetzt, nachdem er die Zwanzig überschritten hatte, die Krise seiner Anfangsjahre nicht überwinden konnte. Wir sind sogar der Meinung, daß sich diese Krise noch gesteigert hatte, eben weil der Erwachsene immer tiefer in die reale Welt verstrickt wurde und die Nötigung, die Wirklich-

[57] Vgl. Werner Vordtriede: Der Tod als ewiger Augenblick. Modern Language Notes 63, S. 520.
[58] Corona 9, VI, S. 688. [59] Corona 9, VI, S. 679.

keit geistig zu bewältigen, immer dringender empfand. In diesem Zusammenhang ist biographisch der Umstand bedeutsam, daß Hofmannsthal um diese Zeit seine militärische Dienstpflicht leisten mußte. Richard Alewyn betont, daß er dabei „in trübseligen mährischen und galizischen Garnisonen" eine „namenlos häßliche und bedrückende Welt" kennenlernte[60]. Dieses Erlebnis kann nicht ohne Einfluß auf den an die vergeistigte Atmosphäre der Wiener literarischen Kreise Gewöhnten geblieben sein. Hier erfuhr er die ungebändigte Gewalt des Lebens, dessen *oppressives unentrinnbares Dasein* sich weder in philosophische Konzeptionen, noch in poetische Visionen auflösen läßt und das *drohend wie die Sturmwolke* über denen hängt, die ihm nicht dienen[61]. Hier überfiel ihn auch das Leiden an der flüchtigen Zeit mit überwältigender Macht: auf dem Kasernenhof überkam ihn *fast bis zum Weinen das Bewußtsein der Vergänglichkeit des Lebens*[62].

Aus der gesteigerten Erfahrung der Verworrenheit und Flüchtigkeit der Welt erklärt sich nach unserer Meinung die Wendung Hofmannsthals zur magischen Dichtung. Denn die Magie ist eine ins Bewußte und Aktive gesteigerte Form der Präexistenz[63]. Das selige Ruhen in der Einheit von Ich und Welt ist in Frage gestellt, da diese Welt ihre bedrohliche Eigenexistenz immer deutlicher enthüllt. Der Geist, der vorher in den Augenblicken der Erhöhung mit dem Leben in vorgegebener Harmonie verbunden schien, tritt ihm nun gegenüber, liebend zwar, aber doch mit dem Anspruch auf Initiative und Herrschaft. Dieser Anspruch entspringt nicht einem selbstherrlichen Willen zur Macht, sondern dem Willen, die Welt durch die magische Kraft des Wortes aus ihrer Verfallenheit an das Chaos zu erlösen. Daher wird Magie in einer Aufzeichnung Hofmanns-

[60] Hofmannsthals Wandlung, S. 18. Hofmannsthal war vom Oktober 1894 bis zum September 1895 als Freiwilliger bei der Armee; später folgten Waffenübungen.

[61] *Gabriele D'Annunzio II* (*Prosa* I, S. 244), erschienen in Die Zeit am 1. 12. 1894.

[62] Corona 10, IV, S. 434. In den Briefen Hofmannsthals aus jener Zeit (S. Fischer, 1935) finden sich zwar einige beschwichtigende Versicherungen, die vor allem der Beruhigung der Mutter dienen. Der Nachdruck liegt jedoch auf der Klage über die bedrückende Öde des Lebens. *Ich weiß nur immer deutlicher, daß das Leben sehr schwer ist* . . . (No. 99). *Ich war schon sehr lang nicht so 'low'* . . . (No. 106). Die Wendung zur magischen Dichtung als Reaktion auf diese bedrückende Erfahrung ist angedeutet in der Feststellung: . . . *ich bin in dieser etwas unerfreulichen Zeit innerlich woanders hingekommen, von wo man alle Verhältnisse mit stärkerem Zauberblick ergreifen kann* (No. 122). Es spricht für die geistige Tapferkeit Hofmannsthals, daß er sich trotz der erschreckenden Begegnungen mit der häßlichen Wirklichkeit nicht nach dem *schönen Leben* zurücksehnt, sondern den Kontakt mit der brutalen Realität als pädagogisch notwendige Erfahrung anerkennt (vgl. Hilde Cohn a. a. O.).

[63] Wir können uns der Interpretation der Jugendentwicklung Hofmannsthals von Andrew O. Jásci nicht anschließen (Die Idee des Lebens in Hofmannsthals Jugendwerk 1890—1900. Germanic Review vol. XXIV, no. 2, S. 81). Jásci findet in dem Werk Hofmannsthals vor 1896 „mehr die allgemeine europäische Dekadenzstimmung ausgedrückt" (S. 92). Das ist fast ebenso einseitig wie die Darstellung Naefs, der Hofmannsthal während der gleichen Zeit in einen „Gnadenzustand immerwährender Erleuchtung" versetzen möchte. Für Jásci ist das Jahr 1896 der große Wendepunkt von der Dekadenz zu einem „mächtigen Durchbruch präexistenten Lebens". Dabei setzt er Präexistenz gleich mit Magie und kommt zu der Schlußfolgerung: „Hofmannsthals präexistente Daseinsform geht also dem Anschluß an das wirkliche Leben nicht voran, sondern wird erst durch diesen Anschluß ermöglicht" (S. 93). Angesichts der Dichtungen aus der Frühzeit, in denen sich das präexistente Lebensgefühl am reinsten ausspricht, ist diese These kaum zu halten.

thals bezeichnet als *Gabe, das Chaos durch Liebe zu beleben.* Der Zusammenhang von Chaos und Zeit aber wird deutlich aus der Definition: *Chaos als totes dumpfes Hinlungern der Dinge im Halblicht*[64].

Als dichterische Belege für den vertieften Schmerz Hofmannsthals über das der Vergänglichkeit unterworfene Leben seien die erste der *Terzinen* (1894) und die *Ballade des äußeren Lebens* (1896) angeführt. Die beiden Gedichte sind thematisch eng verbunden: den inneren Erfahrungen werden die Erscheinungen der Außenwelt an die Seite gestellt, und in beiden Bezirken enthüllt sich die schwer auf dem Dasein lastende Gewalt der Zeit. Dem entspricht der Ton der Gedichte. Der Wechsel, die Auflösung alles Festen ins Gleitende, hat hier jeden Reiz verloren. Die Drohung der Zeit erlaubt nicht mehr den Ausweg ins Spielerisch-Schwebende. Statt dessen wird die seelische Landschaft beherrscht von den dunklen Farben der Trauer. Nie wieder hat Hofmannsthal einen so erschütternden dichterischen Ausdruck für sein Leiden an der rinnenden Zeit gefunden wie in jener Strophe aus den *Terzinen*:

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:
Daß alles gleitet und vorüberrinnt . . .[65].

Die impressionistische Melancholie ist hier zu einem metaphysischen Schauder geworden. Und die Situation dessen, der jenseits der Klage steht, ist so bedrohlich, daß sie an die Verzweiflung grenzt. Denn wer spricht hier eigentlich noch? Die nächste Strophe sagt es: ein Ich, das dem endlosen Gleiten unterworfen ist und daher *wie ein Hund unheimlich stumm und fremd* sich selbst gegenübersteht. Zu dieser Ich-Entfremdung kommt die Welt-Entfremdung, die in der *Ballade* dargestellt wird. Ist es überhaupt noch Welt, was uns hier entgegentritt, oder ist es nicht der alles ergreifende und alles verzehrende Mahlstrom der Zeit in einer erschreckenden Vision sinnlosen Nacheinanders? Die Frage nach dem Wozu, die hier erhoben wird, muß ins Leere fallen. Fast scheint es, als ob es überhaupt keine Antwort darauf gäbe, als ob der Mund, der hier spricht, verstummen müßte, verzichtend auf jene Ewigkeit, ohne die *kein wahres Leben* möglich ist.

Aber es ist bezeichnend für die dialektische Form der Hofmannsthalschen Welterfahrung, daß in beiden Gedichten am Ende eine Wendung eintritt: in den *Terzinen* wird der Verfallenheit des Ich an den Strom der Zeit das Mysterium der genealogischen Verkettung entgegengestellt. In der *Ballade* mündet die endlose und sinnlose Bewegung des äußeren Lebens in das stimmungsschwere Klangbild des Wortes *Abend*, in dem die Wiedererlösung der zerstückelten Welt zur ursprünglichen Einheit beschworen wird. Damit ist zwar die Verzweiflung

[64] Corona 9, VI, S. 688. [65] a.a.O. S. 18.

abgewehrt, aber das Leiden an der Antinomie von Vergänglichkeit und Dauer, von Vielheit und Einheit nicht gestillt. In *Ad me ipsum* hat Hofmannsthal den zwei letzten Strophen der *Ballade* die unterstrichene Bemerkung hinzugefügt: *nicht pessimistisch*[66]. Das trifft zu, insofern als der Abend Zuflucht bietet vor dem Tag und die innere Autarkie des *großen* Geistes sich behauptet gegenüber dem Spiel des äußeren Wechsels. Aber der Dichter bleibt trotzdem in der Polarität der Gegensätze befangen und findet keine Lösung für sein dringendstes Problem: *das Chaos durch Liebe zu beleben.* Der Geist erkennt sich als groß, aber zugleich auch als *ewig einsam.* Dieser Mangel an Welt erklärt die Stimmung der Trauer, die auch über dem Ende der *Ballade* ausgebreitet ist und das Bedürfnis nach der geistigen Bewältigung der Wirklichkeit, und mit ihr der Zeit, wachruft[67].

Die Lösung, die in der magischen Dichtung erstrebt wird, ist im Grunde die gleiche, die auf der frühen Stufe in den Augenblicken präexistenter Erhöhung gegeben war. Auch jetzt wird dem endlosen und leeren Nacheinander der fließenden Zeit die erfüllte Gegenwart des All-Einen entgegengestellt. Nur ist der ambivalente Zustand zwischen Präexistenz und Leben mittlerweile stärker in das Bewußtsein des Dichters getreten. Zwischen der frühen und der mittleren Stufe steht das Wissen, aus der höheren Welt der Einheit *herausgefallen* zu sein. Daraus entspringt der Wille, zu der höheren Existenz zurückzukehren. Diese höhere Existenz ist also nun nicht mehr ein unmittelbar gegebener Zustand der Begnadung. Sie muß vielmehr durch die magische Kraft des Wortes beschworen werden. Die unmittelbare lyrische Selbstaussage (*Ich ging hernieder...*) tritt zurück. Als Träger der magischen Handlung erscheinen künstlerische Objektivierungen des Autors, die Gestalten des Magiers, des Herrschers, des Schauspielers. Dieses indirekte Verhältnis Hofmannsthals zur Präexistenz als Folge des Herausgefallenseins scheint uns für die Stufe der magischen Dichtung bezeichnend zu sein. Die Distanz zwischen dem Dichter und dem All-Einen ist größer geworden; zugleich ist eine Entfremdung zwischen Präexistenz und Existenz, Wesen und Wirklichkeit eingetreten. Zu ihrer Überwindung werden stärkere Mittel gebraucht. Daraus erklärt sich das Bestreben des Dichters, das Erlebnis der Präexistenz nun in die überwirklichen Bezirke des Todes, des Traumes und des Exotischen zu verlegen. Vor allem der Traum ist der Ort *großer Magie.* Hier, wo das Eigengewicht der Dinge aufgehoben ist, kann sich die königliche Gestalt des Zauberers erheben, der die magische Kraft des Geistes über die Wirklichkeit symbolisiert (*Ein Traum von großer Magie*, 1896). Er ist Herr über die Schwerkraft und Herr über den Raum. Unter seiner zwingenden Gebärde endet der Widerstand des Wirklichen, und der Vorgang der magischen

[66] Hochstift 1930, S. 324.

[67] Trotz des polaren Aufbaus beider Gedichte müssen wir also Walter Perl beipflichten, wenn er in dem „endlosen Geflecht" der *Terzine* eine symbolische Form für Hofmannsthals Grunderlebnis der endlosen Wandlung sieht (a.a.O. S. 71).

Verwandlung (*Quellenwasser — Opale — Ringe*) enthüllt die Einheit im Mannigfaltigen. Mitten in der Fülle des Lebens stehend, ist er *traumhaft* mit Allem und mit Allen verbunden. Die verworrene Vielheit des Seienden ist um einen geistigen Mittelpunkt gelagert, das Chaos durch eine Ordnung konzentrischer Bezüge überwunden.

In dieser Welt der in sich geschlossenen Fülle ist auch die Bewegung der Zeit der Macht des magischen Wortes unterworfen:

Er setzte sich und sprach ein solches Du
Zu Tagen, die uns ganz vergangen scheinen,
Daß sie herkamen trauervoll und groß . . .[68].

Die Wendung *ganz vergangen* erschien bereits am Ende der ersten Strophe der *Terzinen.* Dort drückte sie die Fassungslosigkeit des Dichters angesichts der die Gegenwart verschlingenden Vergänglichkeit aus. Die wörtliche Wiederholung setzt beide Stellen in engen Bezug. Hier wird versucht, eine Lösung zu finden für jene Frage: wie kann das sein, und was ist das eigentlich, diese unheimliche Vergänglichkeit? Die Antwort lautet: sie ist nur Schein. Wir, die wir in der Verworrenheit des *äußeren Lebens* befangen sind, erleben die vergehende Zeit als endgültige, unwiederholbare Realität. Für den Geist aber, der sich über die Vielheit der Erscheinungen in das Wesen der Einheit erhebt, ist sie wiederholbar. Denn das Vergangene ist nicht verloren, sondern aufbewahrt in der ruhenden Fülle des Seins und kann daher magisch vergegenwärtigt werden.

Hier scheint die Rückkehr in die „höhere Welt" durch das Medium des Traumes und das Mittel der magischen Beschwörung gelungen zu sein. Aber ein Vergleich mit den dichterischen Zeugnissen der frühen Stufe zeigt doch die Fragwürdigkeit dieser Rückkehr, die im Grunde ein Fluchtversuch ist. Die Welt des Künstlers Tizian oder des Gedichtes *Ich ging hernieder . . .* ist wahrhaft zeitlos. Das selige In-sich-geschlossen-sein dieses präexistenten Paradieses kennt die Vergänglichkeit noch nicht einmal als Problem. Aber inzwischen hat sich, mit dem Schritt des Dichters in die Wirklichkeit, der Sündenfall ereignet. Der Schuldig-Gewordene und vor dem Leben Erschrockene strebt zurück — und trägt doch den Fluch mit sich: das Bewußtsein der Zeit, das sich nicht mehr auslöschen läßt und sogar bis in den Traum und die magische Beschwörung hineinreicht. Dort wird die Dimension der Zeit nicht aufgehoben, sondern nur relativiert. Denn selbst die scheinbar versunkenen Tage müssen wieder heraufgerufen werden und bewahren die trauervolle Größe des einmal Vergangenen. Durch die Magie des Wortes also kann der Dichter die Zeit überwinden, er kann ihre Bewegung umkehren, — aber er kann sie nicht mehr aus der Welt schaffen. Sie ist in die magisch restaurierte Welt der Präexistenz eingedrungen, wenn auch nur als Schein. Aber gerade die Kategorie des Scheins war der ursprünglichen

[68] a.a.O. S. 21.

Einheit des All-Einen fremd, da die echte Fülle alles Seienden in ihr lebte. Jetzt droht diese Einheit auseinanderzufallen in das Eine und das Viele, in Wesen und Erscheinung, Wahrheit und Trug. Die Versuchung, der Drohung der Zeit durch die Wendung zur Mystik zu entgehen, die auf der frühen Stufe schon latent war, ist in ein akutes Stadium getreten.

Wißt ihr nicht? Dies alles ist nur Schale!
Hab so viele Schalen fortgeworfen,
Soll ich an der letzten haften bleiben?[69]

So ruft der Wahnsinnige (*Das Kleine Welttheater*, 1897) und nimmt damit bereits die Sehnsucht des Elis Fröbom (*Das Bergwerk zu Falun*, 1899) vorweg, durch die Schale des Wirklichen zu dem zeitlosen *Kern und Wesen aller Dinge* vorzudringen. Wirklichkeit und Wesen erscheinen nun als Gegensätze. Das Glück des *All in einem*, *Kern und Schale*, das nach dem Gedicht *Besitz* (1893) wenigstens noch dem Traum angehörte, ist nun vollends in Frage gestellt.

Aber vor dem Fluchtversuch in die Mystik hat Hofmannsthal den Herrschaftsanspruch des Geistes über das Leben im Dienste der ruhenden Ordnung noch einmal radikal formuliert in dem Gedicht *Der Kaiser von China spricht* (1898)[70]. Das selige In-sich-geschlossen-sein der echten Präexistenz, der große Gang alles Lebens, den noch der Magier genoß, ist aus diesen Zeilen verbannt. Die blühende Fülle der Sprache ist einem strengen, apodiktischen Ton gewichen, der noch durch das trochäische Metrum unterstrichen wird. Denn hier geht es darum, die Verworrenheit und Vergänglichkeit des Lebens völlig aus dem Reich des Geistes auszumerzen. Das Konzept der um ein geistiges Zentrum gelagerten Ordnung der Dinge, das schon im *Traum von großer Magie* sichtbar wurde, ist ins Extrem getrieben. Die Vielfalt der Welt ist gebannt in ein System konzentrischer Mauern, das die Residenz des herrschaftlichen Geistes *in der Mitte aller Dinge* umgibt. Der Wille zur Bändigung des Wirklichen ist so stark, daß er die lebendige Fülle der Formen in mathematische Figuren hineinzwingt. Die von den Mauern gebildeten konzentrischen Kreise sind aufgeteilt durch die horizontale Nordsüd- und Ostwestachse der *gleichgeteilten Ströme*. Diese symmetrische Anlage neutralisiert die Bewegung des fließenden Wassers. Die gefährliche Vorstellung des Strömens wird unterdrückt: es ist die Funktion des Wassers, die in sich geschlossene Welt widerzuspiegeln. Schließlich läßt sich noch eine Vertikale ziehen vom *Himmel* hinunter in das *Herz der Welt*, den Orten der Transzendenz des Geistes. Damit zeichnet sich das Weltmodell eines dreidimensionalen Koordinatensystems ab, in dem das Ideal einer totalen Unterwerfung des Lebens unter den Geist erreicht scheint. Aus dieser visionären Konstruktion ist in der Tat die Bewegung der Zeit ausgeschaltet. Die Wirklichkeit stellt sich nur noch als geometrisch gegliederter Raum dar. Aber aus der

[69] a.a.O. S. 389. [70] a.a.O. S. 30.

verräumlichten Welt ist mit der Zeit auch das echte Leben und der echte Tod entflohen. Die magisch unterworfene Welt ist nicht mehr real. Der Geist, der seinen Herrschaftsanspruch auf die Spitze treibt, wohnt nicht in der Mitte der Dinge, sondern im Imaginären.

Dieser Einwand stammt von Hofmannsthal selbst. Der Realist in ihm ist den übersteigerten Ansprüchen des Magiers entgegengetreten. Noch im Jahre 1898 sind zwei Gedichte entstanden, die den Einbruch der elementaren Wirklichkeit des Lebens und des Todes in die Welt der Magie schildern. In *Der Jüngling und die Spinne* glaubt der Jüngling zunächst, er sei *dämonisch zum Gebieter hergestellt*[71], um die Welt zu besitzen und die Erde zu bezwingen, und muß dann trotzdem die grausame, unbezwingbare und unentrinnbare Macht des Lebens anerkennen. In dem Gedicht *Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer* bekommt der Tod Gewalt über den Magier-Schauspieler, der doch eigentlich unsterblich sein müßte, da er, mit der Fähigkeit zu unendlicher Verwandlung begabt, Raum und Zeit überwindet und *die Stimme alles Lebens* ist[72]. Der Abgrund, der sich hinter seinem Namen auftut und alle seine Gestalten verschlingt, ist ein Symbol für den Triumph der Vergänglichkeit über den Versuch magischer Vergegenwärtigung. — Diese Zeugnisse belegen, daß die Drohung der Zeit auch in der magischen Dichtung nicht gebannt werden konnte. Es kann daher nicht überraschen, daß das Bekenntnis zur Ethik in der von der Magie dominierten Entwicklungsphase Hofmannsthals nicht verstummt. Als Beispiel seien angeführt der Kampf des Kaisers um Selbstüberwindung in *Der Kaiser und die Hexe* (1897) und die Bereitschaft des *Jünglings in der Landschaft* (1896) zu einem Leben im Dienst der Mitmenschen. Auch der bekannte Satz: *Ins Leben kommt ein Mensch dadurch, daß er etwas tut*, aus einem Aufsatz des Jahres 1896[73] bestätigt die Kontinuität des sittlichen Lebensgefühls.

Die Zeit als Ort menschlicher Erfüllung.

Dieses komplexe Bild bietet sich auch am Ausgang des Jahrzehnts von 1890 bis 1900. Wenn wir das Kennwort Mystik für diese Entwicklungsphase wählten, so ist damit nur ein Strang aus dem Gewebe des dichterischen Schaffens herausgehoben. Mehr noch: Hofmannsthals Mystik ist im Grunde nur die Kehrseite seines Bekenntnisses zur Wirklichkeit, und er kann daher bestenfalls als ein Mystiker mit schlechtem Gewissen bezeichnet werden. Gerade die Erfahrung der ungebändigten Eigengesetzlichkeit der Welt führt den Dichter, als den Vertreter des Geistes, in Versuchung, dieser Welt den Rücken zu kehren und in dem Reich der reinen Innerlichkeit Zuflucht zu suchen. Aber diese Versuchung ist nur ein Durchgangsstadium. Durch sie hindurch führt der Weg,

[71] a.a.O. S. 35. [72] a.a.O. S. 43.
[73] *Der neue Roman von D'Annunzio. Prosa* I, S. 274.

auf dem Hofmannsthal die Herausforderung der Wirklichkeit annimmt: der Weg ins sittliche Leben.

Daß das *Bergwerk* als ein Fluchtversuch vor der Drohung der Zeit zu betrachten ist, hat Hofmannsthal selbst ausgesprochen. Eine Notiz aus dem Nachlaß besagt:

Das Ganze drückt den Versuch der Seele aus, der Zeit zu entfliehen in das Überzeitliche[74].

Damit ist die fundamentale Bedeutung des Zeitproblems für dieses Drama, das die Jugendperiode abschließt, bezeichnet. Wir glauben jedoch, daß die einfache Gegenüberstellung der Zeit und des Überzeitlichen nicht ausreicht, den vollen Umkreis der Auseinandersetzung zu erfassen. Die Zeit nämlich erweist sich auch hier als dialektischer Begriff und erscheint daher im Fortgang der Handlung in zweifacher Perspektive. Im ersten Akt vor dem Erscheinen Torberns steht Elis ganz unter dem Albdruck der Vergänglichkeit. Das Grauen vor dem Vorüberrinnen alles Lebens (*Terzinen*) hat sich in das Gefühl des Ekels vor dem Leben selbst verwandelt, denn dieses Leben ist dem Gesetz der zerstörenden Zeit völlig preisgegeben. Der Tod herrscht über die Welt, und unter seinem Schatten löst sich die Wirklichkeit ins Gespenstische auf. In der Sprache Elis' kehren die Bilder der Verwesung immer wieder, für ihn ist alles Geformte transparent geworden, das Leben kehrt ihm *sein Eingeweide zu*[75]. Aber die Zeit verschlingt nicht nur die Gestalten, die ihm teuer waren (Vater und Mutter), sie zerfrißt ebenso die Gefühle in seinem Herzen. In dem Gespräch Elis—Ilsebill erweist sich, daß weder er ihr, noch sie ihm während seiner Abwesenheit die Treue gehalten hat. So wird das Grundthema der Hofmannsthalschen Ethik angeschlagen. Aber die Treue, die *der Halt von allem Leben* sein soll (*Der Tor und der Tod*), scheint hier im Strom der Zeit unterzugehen. Nicht nur das Leben, sondern auch das Sittliche scheint der Vergänglichkeit verfallen zu sein.

Damit ist der Tiefpunkt in Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Zeit erreicht. Die radikale Vergänglichkeit, wie sie Elis im ersten Akt erlebt, kann nicht mehr durch präexistente Erhöhung oder magische Beschwörung überwunden werden. Die Sehnsucht des Helden, *in den Mutterleib* zurückzukehren, hat symbolische Bedeutung. Erschöpft von dem Ringen mit einer Wirklichkeit, die *wir doch nie besitzen*, versucht der Geist, aus der Welt zu fliehen und sich gegen das Leben zu wenden. Die jahrelange Auseinandersetzung zwischen Geist und Zeit im Jugendwerk Hofmannsthals scheint mit der Niederlage des Geistes in der Welt zu enden.

Aber es scheint doch nur so. Der Dichter, der nur wenige Jahre vorher (1896) erklärt hatte: *Ich liebe das Leben, vielmehr ich liebe nichts als das Leben*[76], konnte sich nicht selbst untreu werden. Elis darf nicht mit dem Autor identifiziert werden. Ebenso wie Andrea (*Gestern*) stellt er eine Versuchung Hofmannsthals

[74] Zitiert von Walther Brecht, Corona 3, II, S. 219.
[75] a.a.O. S. 411.
[76] *Poesie und Leben. Prosa* I, S. 310.

dar, die einmal bis ins Extrem durchdacht und gestaltet werden mußte — und eben damit ihre Macht über den Dichter verlor. Der Lebensekel des Elis im ersten Akt ist also in seiner absoluten Negativität eine Abstraktion, die zwar die Motivierung für den Gang der Handlung liefert, aber keineswegs das wahre Verhältnis des Dichters zur Welt bezeichnet. Wie weit Hofmannsthal in dem ersten Jahrzehnt seines Schaffens auf dem *Weg ins Leben* vorgeschritten war, wird vielmehr erst in den folgenden Akten sichtbar. Hier nämlich entfaltet sich eine Weltschau, die durchaus unter positivem Vorzeichen steht: in der Familie Dahlsjö wird die Möglichkeit eines erfüllten menschlichen Daseins aufgezeigt, das sich in der Zeit vollzieht und doch teilhat am Dauernden, durch die sittliche Gemeinschaft, die sich in der Wiederkehr der Geschlechter ständig erneuert. Es ist bezeichnend, daß das Vergänglichkeitsmotiv, das den ersten Teil des ersten Aktes beherrscht, gleich zu Beginn des zweiten Aktes wieder aufgenommen wird. In der Unterhaltung zwischen Dahlsjö und seinem Sohn Christian wird die Verfallenheit alles Lebens an die Zeit, die Elis zur Flucht aus der Welt trieb, durchaus bestätigt:

Es schwindet alles, alles gleitet hin,
Dein Leib bleibt dir nicht treu, kaum bist dus noch . . .

Aber dann findet der um die Zukunft des Sohnes besorgte Vater eine Wendung, die dem Elis versagt war:

Doch daß du deine Lippe hast befleckt,
Das bleibt, und wär die Lippe weggeschwunden[77].

Hier wird aus der scheinbar alles verschlingenden Vergänglichkeit der Zugang geöffnet zu einer bleibenden Welt sittlicher Werte, die sich im Rahmen der Familie realisiert. So gewinnt die Landschaft der familiären Lebensordnung erhöhte Bedeutung: das Haus, die Kammer, der Garten. Das stärkste Symbol für die Synthese von Leben und Sittlichkeit aber ist das Bett der toten Mutter. Als Ort von Zeugung, Geburt und Tod erhebt es sich über die vergehende Zeit und stellt die Dauer der sich im Wechsel der Generationen erhaltenden Familiengemeinschaft dar. Zugleich aber verkörpert es das sittliche Gebot, das durch das Vorbild der Mutter ins Leben eingegangen ist und dem Sohn zur bleibenden Verpflichtung wird. Obwohl dieses erfüllte menschliche Dasein, das sich auf die Dauer in der Zeit gründet, im *Bergwerk* nur skizziert wird, besitzt es doch die Überzeugungskraft echter Realität. Das sittliche Leben kann nicht zum bloßen Schein degradiert werden. Es ist mehr als *die bunte Welt*, die uns von *dem Lügensinn, dem Aug* vorgespiegelt wird, wie Elis im ersten Akt erklärt. Es ist auch mehr als „die ausgebrannte Schale, deren Kern die magischen Flammen ver-

[77] a.a.O. S. 452.

zehrt haben“[78]. Wenn Jásci feststellt: „Das irdische Dasein, worin allein die Sittlichkeit gedeihen kann, verbrennt in der Umarmung des magischen Lebens“[79], so verkennt er die Kontinuität des sittlichen Verantwortungsbewußtseins, die für Hofmannsthals Entwicklung entscheidend ist. Demgegenüber muß betont werden, daß die menschlich-irdische Wirklichkeit im *Bergwerk* keineswegs aufgelöst wird. Im Gegenteil, sie „ist mit so robusten und frischen Farben gemalt, daß ihr Eigenrecht gar nicht zu bezweifeln ist. Sie ist weder die schwächere noch die weniger berechtigte, . . . sie ist die richtigere“[80].

In dieser „richtigen“ Welt findet Elis auch die Treue, die ihm zuvor als Illusion erschienen war. Denn Annas Liebe zu ihm steht über der Vergänglichkeit. Die Ehe mit ihr böte die Möglichkeit eines erfüllten Lebens in der Tradition des Dahlsjö-Hauses, die vor allem von der Großmutter verkörpert wird. Gerade eine solche Erfüllung bleibt jedoch dem Helden verwehrt. Seine Bindung an das übermenschliche Reich des Geistes ist zu stark. Er muß auf die echte menschliche Existenz verzichten. — Aber ist es denn wirklich ein Verzicht für ihn, den Weltflüchtigen, der dem *schalen* Leben entrinnen wollte? Das ist es in der Tat, und dieser innere Widerspruch in der Entwicklung des Elis markiert deutlich die Übergangssituation, in der sich Hofmannsthal befand, als er das Drama schrieb. Denn was seinem Helden im zweiten bis vierten Akt widerfährt, widerspricht der Anlage des Stückes im ersten Akt. Man erinnert sich: bei seiner ersten Begegnung mit der Bergkönigin konnte er noch nicht in ihr Reich eingehen, weil er sich noch nicht völlig von der Liebe zur Welt freigemacht hatte. *Ich darf dich noch nicht halten. Ich kann dir noch nicht gehören*, sind ihre Worte[81]. Daraus muß geschlossen werden, daß eine freiwillige und radikale Verneinung der Welt zugunsten des ewigen Geistes die Voraussetzung bildet für Elis' Rückkehr zu ihr. Um diese Voraussetzungen zu erfüllen, geht er nach Falun — und muß erkennen, daß er auf der Flucht vor dem Leben gerade jenen Weg ins Leben beschritten hat, der auch dem Autor vorgezeichnet war. Nun tritt eine Umwertung der Werte ein. Er, der sich vorher vor dem Leben ekelte, schaudert jetzt bei dem Gedanken an das Reich der reinen Innerlichkeit. Er will es *vergessen*; versucht, ihm zu *entrinnen*, obwohl ihm doch zuvor vergönnt war, das Antlitz der Bergkönigin zu schauen. Als ihr Bote auftritt, um ihn abzurufen, ist Elis viel tiefer mit der Welt verknüpft als je zuvor und damit eigentlich völlig ungeeignet für die Rolle, die er nun spielen muß. Muß! Denn um der Anlage des Stückes gerecht zu werden, läßt der Dichter das ursprüngliche Motiv der freiwilligen Askese verschwinden und stellt alles auf die prädestinierte Verfallenheit des Helden an den weltlosen Geist ab. Da dieser Geist jedoch die menschliche Freiheit negiert und den Menschen in ein Netz magischer Bezüge

[78] Jásci a.a.O. S. 100. [79] a.a.O. S. 101.

[80] Curt von Faber du Faur: Der Abstieg in den Berg, Zu Hofmannsthals 'Bergwerk zu Falun'. Monatshefte für deutschen Unterricht 43, I, S. 6.

[81] a.a.O. S. 441.

verstrickt, wird er moralisch fragwürdig und nimmt dämonische Züge an. Gleichzeitig verliert Elis seine menschliche Würde. Aus seiner freien Entscheidung zur Flucht aus der Welt wird ein Verzicht, der nur halb überzeugt.

Wir haben zu zeigen versucht, daß die Zeit im *Bergwerk* unter zwei Aspekten erscheint: als zerstörerische Vergänglichkeit und als Ort menschlicher Erfüllung. Der Wechsel von negativer zu positiver Bewertung, der die Entwicklung Hofmannsthals reflektiert, muß auch die Darstellung des Überzeitlichen beeinflussen, das der Welt der Zeitlichkeit gegenübersteht. Eben diese Gegenüberstellung bedingt die Problematik der Über-Welt, die hier im Unteren angesiedelt ist. Denn im *Bergwerk* ist die Aufspaltung der ursprünglichen Einheit des Seins, die sich schon in der magischen Dichtung ankündigte, vollzogen. Das Reich der Bergkönigin ist daher nicht mehr identisch mit der Gegenwart des All-Einen im Zustand echter Präexistenz. Gewiß, es ist das Reich des reinen Wesens, in dem sich Schönheit und Idee durchdringen, — aber es ist ohne echtes Leben. Es ist das Reich der reinen Innerlichkeit, der schöpferischen Einbildungskraft, des magischen Wortes — und bleibt eben darum schemenhaft. Es ist das Reich des Dichters, aber nicht der Ort des Menschen. Hier zeigt sich, warum Hofmannsthal seinem Helden auf dem Weg in den Berg, dem Weg der „unerbittlichen, alles andere ausschließenden reinen Introversion“[82] nicht folgen konnte. Der Preis für diese Erhöhung in das reine Dichtertum war der Mensch, und diesen Preis wollte Hofmannsthal nicht bezahlen. Aber schloß sein Bekenntnis zum Menschen nicht das Bekenntnis zur Zeit mit ein? Und kam es damit nicht eben in Konflikt mit der Sehnsucht der Seele, *aus der Zeit zu entfliehen*?

Dieser innere Konflikt des Dichters spiegelt sich in der Darstellung des Überzeitlichen. Die Bergkönigin strahlt den Glanz des ewigen Geistes aus, der erhaben ist über Werden und Vergehen. Vor ihr bricht Elis, der zeitgebundene Mensch, überwältigt und geblendet zusammen. Aber er erfährt, daß die Welt des Überzeitlichen keineswegs selig in sich selber ruht, sondern des Menschen bedarf. Damit gewinnt die scheinbar so tief unterlegene zeitliche Existenz eine überraschende metaphysische Würde, die bereits im ersten Akt, wenn auch ungewollt, von dem alten Torbern bestätigt wird. Er, der schon die Erhöhung ins Überzeitliche erfahren hat, rühmt sich zwar, daß er *dem dumpf umgebend Menschlichen entfremdet* sei und daß er verlernen durfte, sich *mit ihrem* [der Menschen] *Maß zu messen*[83]. Aber wir fragen uns, ob das wirklich als reiner Gewinn zu betrachten sei. Denn das Maß des Menschlichen ist die Zeit, die hier nicht negativ als leere Vergänglichkeit erscheint, sondern als Voraussetzung begrenzter menschlicher Lebensordnung.

Die Anerkennung der Zeit als Ort des Menschen läßt die Sehnsucht der Seele nach dem Überzeitlichen als moralisch fragwürdig erscheinen. Dies wird besonders deutlich aus dem Bericht Torberns über seine eigene Entwicklung (vierter Akt). Da zeigt es sich, daß die Erhöhung in das Reich des magischen

[82] Walther Brecht, Corona 3, II, S. 211. [83] a.a.O. S. 435f.

Geistes nicht nur den Verzicht auf das eigene irdische Leben voraussetzt, sondern auch die Verachtung der Mitmenschen. Frau und Kinder dürfen dem Erwählten nicht mehr bedeuten als Hund und Katze. Dieses Motiv der Erniedrigung des Menschen zum Tier als Preis der Erhöhung wird einige Male wiederholt und so stark betont, daß das Lob des Maßlos-Überzeitlichen in Torberns Mund einen frevelhaften Klang gewinnt. Da wir lebten, so sagt er,

Teilhaftig eines Bessern, stießen wir
Das Menschliche mit Füßen . . .[84].

Hier schlägt das Selbstbewußtsein des Geistes um in die Selbstanklage des Menschen. Es ist, als habe sich die Liebe des Autors zum Menschlichen gegen die Verklärung des Übermenschlichen empört und es unter der Hand ins Unmenschliche verwandelt. So erklärt sich die niederdrückende Düsterkeit der Gestalt Torberns, an dem sich im vierten Akt die ganze Fragwürdigkeit der „Erhöhung" erweist. Da er keine wahre Unsterblichkeit besitzt, ist er weder in der Zeit noch im Überzeitlichen zu Hause und erscheint daher als gespenstischer Zwitter, der dem Elis mehr zum abschreckenden Beispiel als zum wegweisenden Vorbild werden müßte.

Elis aber, fasziniert von der Glorie des ewigen Geistes, folgt ihm auf dem Weg hinab in das Reich des magischen Wortes, das Heim der Dichter. Er läßt dabei Anna, die ihm Treue bis in den Tod bewahrt, *ganz vernichtet* zurück. Mehr noch, er degradiert ihre Liebe, die ihm zuvor als Lebensinhalt erschien, zu einem bloßen Mittel, das im Rahmen höherer Fügung seiner Verklärung diene.

Ich hatte dich, da warst du nicht mehr viel.
Wie dich, so schüttle ich die ganze Welt
Von meinem Fuß, und bin schon nicht mehr hier![85]

Damit wiederholt er seine Entscheidung im ersten Akt: für das Leben im Geist, gegen das Leben in der Zeit. Aber die Zeit hat sich mittlerweile als der Ort echter menschlicher Erfüllung erwiesen. So entscheidet sich Elis gegen den Menschen als sittliche Mitte zwischen Leben und Geist, und er tut dies mit einer metaphysischen Arroganz, die sich im Verlauf der Handlung als unbegründet herausgestellt hat. Seine Haltung muß daher, wie die Torberns, als Versündigung am Menschlichen gewertet werden, auch wenn dies im Stück nirgends direkt ausgesprochen wird[86]. Jedoch ist die ethische Unruhe des

[84] a.a.O. S. 528. [85] a.a.O. S. 539.

[86] Wir stimmen in diesem Punkte also nicht mit Grete Schaeder überein, die in Elis eine rein metaphysische Entscheidung verkörpert sieht und daher keine Möglichkeit findet, die Frage nach seiner Schuld zu stellen (a.a.O. S. 71). Sie nennt den ersten Akt die hinreißende poetische Verklärung „einer an sich inhumanen Haltung" (S. 66). Aber gerade der Widerspruch zwischen

Dichters deutlich spürbar. Sie drängt ihn dazu, sich von der radikalen Entscheidung des Helden zu distanzieren in dem Lied der Bergleute, mit dem das Stück ausklingt. Darin wird die Verbindung von Geist und Leben, Dichtertum und Menschlichkeit, die Elis zerrissen hatte, wieder hergestellt. Zwar muß der Dichter immer wieder in die Tiefe der Innerlichkeit hinabsteigen, — aber er soll nicht dort wohnen. Denn er ist eben nicht reiner Geist, sondern *ein Mensch mit Ehr und Nutz*[87]. Der Ort des Menschen aber, das wird gerade im *Bergwerk* trotz aller Mystik bekräftigt, ist die sittliche Gemeinschaft der Familie. Sie vermittelt dem Dichter die Erfahrung der wahren Dauer, die es ihm ermöglicht, sowohl die Drohung der Vergänglichkeit, wie die Versuchung zur weltlosen Geistigkeit zu überwinden. Diese Möglichkeit dichterisch zu gestalten, war die Aufgabe der nächsten Jahrzehnte. Sie wird voll gelöst erst in der *Frau ohne Schatten* (1919). In diesem Märchen wird die Entscheidung des Elis umgekehrt: in der Gestalt der Kaiserin verzichtet der Geist auf die magische Wunderwelt des Ewigen und bekennt sich zur endlichen Wirklichkeit des Menschen in der Zeit, die im Transzendenten gesichert ist.

Verklärung und Unmenschlichkeit fordert die moralische Fragestellung heraus, besonders da der Dichter die menschliche Fragwürdigkeit seines Helden bereits im ersten Akt deutlich sichtbar macht. In dem Gespräch des Elis mit Ilsebill zeigt sich sein Mangel an Mitleid und Menschenliebe. Darüber hinaus vergeht er sich an der Würde des Mitmenschen, indem er das Mädchen von Java einen armen Hund nennt und hinzusetzt: *einmal stieß ich so nach ihr, wie man nach Hunden stößt* (a.a.O. S. 412). Hier ist die menschliche Unzulänglichkeit der im Reiche der Innerlichkeit Versunkenen gesteigert zu vermessener Menschenverachtung. Eben in dieser Hybris besteht die Schuld des dem weltverneinenden Geiste hingegebenen Menschen, obwohl dieser Geist selbst nicht mit moralischen Kategorien erfaßt werden kann.

[87] a.a.O. S. 545.

Mitteilungen.

Freiligraths Briefwechsel mit Eckermann und Kanzler von Müller.

Eingeleitet und herausgegeben von

Wilhelm Schoof (Willingshausen).

Die hier zur Veröffentlichung gelangenden Briefe bilden eine Ergänzung zu der bekannten Dichterbiographie von Wilhelm Buchner: „Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen". 2 Bände. Lahr 1888, in welcher die sehr aufschlußreichen Briefe Freiligraths an Eckermann und Kanzler von Müller bis auf zwei stark gekürzte fehlen. Von den Gegenbriefen ist nur ein Brief Eckermanns an Freiligrath teilweise abgedruckt worden. Daher rechtfertigt sich eine Veröffentlichung der hier vorliegenden 28 Briefe, weil sie unsere Kenntnis von Freiligraths Weimarer Beziehungen vertiefen.

Von diesen 28 Briefen befindet sich die Hauptmasse im Freiligrath-Nachlaß des Goethe-Schillerarchivs, insgesamt 18. Dazu kommt noch ein Brief Freiligraths an den Kanzler von Müller vom 19. Mai 1841, der sich gleichfalls im Goethe-Schillerarchiv befindet. Zwei andere Briefe Freiligraths an den Kanzler von Müller bewahrt das Westfälische Handschriftenarchiv der Stadt- und Landesbibliothek in Dortmund auf, während der Rest, 7 Briefe Freiligraths an Eckermann aus den Jahren 1842—1850, der Kippenbergschen Sammlung (früher in Leipzig, jetzt in Düsseldorf) angehört. Von diesen letzteren ist bisher nur einer teilweise von Buchner veröffentlicht worden.

Der Leitung des Goethe-Schillerarchivs in Weimar, der Stadt- und Landesbibliothek in Dortmund sowie Herrn Professor Kippenberg bin ich für das bewiesene Entgegenkommen zu großem Dank verpflichtet.

Über die Freiligrathliteratur verweise ich auf meinen Aufsatz „Briefwechsel zwischen Dingelstedt und Freiligrath" in der Westfälischen Zeitschrift 96. Band (Münster 1940) S. 187—226.

In Unkel am Rhein, wohin sich der am 17. Juni 1810 in Detmold geborene Dichter des *Löwenritts* Ferdinand Freiligrath im August 1839 von Barmen aus begeben hatte, um, angespornt durch den unerwarteten Erfolg seiner im Vorjahr bei Cotta erschienenen ersten Gedichtsammlung, fortan ganz der Schriftstellerei zu leben, hatte er die Weimarer Professorentochter Ida Melos[1], das *beste, schönste und geistreichste Mädchen, das Unkel je gesehen*, kennen gelernt. Sie war am 20. Dezember 1817 in Weimar geboren. Ihr Vater war Professor am Gymnasium und Lehrer am Landschulseminar. Er war einer der zwölf jungen Gelehrten, die Schiller zu Grabe trugen. Die Mutter hatte ein Töchterpensionat begründet, das u. a. auch Goethes nachmalige Schwiegertochter Ottilie von Pogwisch und deren Schwester Ulrike besuchte. In dem Hause von Professor Melos, der auch schriftstellerisch tätig war, waren Eckermann und Kanzler von Müller gern gesehene Gäste. So übertrug sich später ihre Freundschaft zur Familie Melos auch auf den Schwiegersohn des Hauses Freiligrath. Auch Herders Enkelinnen gingen hier ein und aus und standen den drei Töchtern von Professor Melos nahe. Eine besonders

[1] Buchner aaO. 1, 364ff., 353ff.

innige Freundschaft bestand zwischen diesen und den Enkeln Goethes Wolfgang und Walther.

„Als Jugendgespielen der Enkel des Dichters", schreibt Buchner nach den Jugenderinnerungen von Frau Ida Freiligrath[2], „waren die drei Töchter des Melos'schen Hauses gar vielfach in Goethes Hause, wie die beiden Knaben fast täglich zu ihnen herüber kamen. Goethe selbst, bis an sein Lebensende ein Kinderfreund, war allezeit gar liebevoll gegen seine Enkel und deren Gespielinnen; wenn ihm das kleine Volk über seinem Haupte zuviel Lärm machte, so schickte er ihnen als einzige Mahnung zur Ruhe eine Schachtel voll köstlicher Frankfurter Süßigkeiten, um welche sie Lotto spielen möchten; öfter auch warf er die Süßigkeiten den Kindern aus den Fenstern seines Arbeitszimmers in den Garten hinab, wobei Ida die bevorzugte war. Oder er stand, in seinen langen grauen Hausrock gekleidet, die Arme auf dem Rücken, im Garten und sah den spielenden Kindern zu, wobei [so fährt Buchner nun wörtlich nach den Aufzeichnungen Frau Freiligraths fort] *die Enkel gar manchmal, wenn unsere Bälle höher flogen, oder unsere Reifen einen schöneren Bogen beschrieben, einen kleinen Tadel erhielten, wie: Ei, die Mädchen beschämen Euch! Die Mädchen machen's besser! Wolfgang lief sehr viel ungenirt beim Apapa ein und aus, und ich, als damals unzertrennliche Gefährtin, mit ihm, doch nie schien dieser über die Störung ungehalten oder ungeduldig, und immer hatte er ein paar freundliche Worte für uns. Einmal, es ist mir unvergeßlich und auch unerklärlich, gab er uns Geld und den Auftrag, von den längsten Zwiebelrespen*[2a]*, die wir finden könnten, einzukaufen und ihm zu bringen. Es war Zwiebelmarkt, und eine ungeheure Menge dieser beliebten Südfrucht vor Goethe's Hause ausgeboten. Wir durchliefen die Reihen der ländlichen Verkäufer und Verkäuferinnen und wählten die schönsten und längsten der Zwiebelrespen, beluden uns damit und schleppten sie zu Goethe, der uns nun befahl, sie an einer Schnur über seinem Schreibtisch zu befestigen. Das machte uns großes Vergnügen, und ich sehe noch in der Erinnerung die langen Dinger dichtgereiht über dem Schreibtisch hangen . . . Ein andermal, als Goethe in unserer Gegenwart seinen Rock wechselte, und ich mich bemühte ihm dabei behülflich zu sein, erhielt ich das Compliment: Von so schönen Händen bin ich lange nicht bedient worden.*"

Über Goethes Tod berichtet sie in ihren Aufzeichnungen: *Das Letzte, was ich in Weimar erlebte, war Goethe's Tod. Dieser Große hatte kaum seinen letzten Athem ausgehaucht, als die Enkel traurig zu uns kamen und uns aufforderten, mit ihnen zu kommen, um den Apapa noch einmal zu sehen. Wir fanden ihn noch im grünen Lehnstuhl, in dem er sein Leben beschlossen. Feierliche Stille herrschte in dem Zimmer; wir traten leise auf und wagten kaum zu athmen, als wenn wir gefürchtet hätten, einen Schlafenden zu stören. Auch später bei der Parade-Ausstellung der Leiche führten uns die getreuen Spielkameraden Walther und Wolfgang an das Paradebett, und es bleibt uns dieser letzte Anblick des erhabenen Todten unvergeßlich.*

Anfang 1828 starb Professor Melos. Die Witwe zog 1832 nach dem Heimatdorf ihres Gatten Groß-Monra bei Cölleda. Damit verließ die vierzehnjährige Ida Melos Weimar. Mit 17 Jahren wurde sie Erzieherin in Weimar, zwei Jahre später in der Familie des russischen Generals von Dohn in Warschau, im Herbst 1839 im Hause des Obersten von Steinäcker in Unkel, der Freiligraths Nachbar war. Das erste Buch,

[2] Ebd. 1, 435.

[2a] Respen werden in Thüringen die in langen Wülsten oder Zöpfen zusammengebundenen Reihen von Zwiebeln genannt, die in Speisekammern aufgehängt werden.

das ihr unmittelbar nach ihrer Ankunft in Unkel, als sie im Empfangszimmer auf ihre neue Herrin wartete, in die Hände fiel, waren Freiligraths Gedichte, die damals die große Mode bildeten, ihr aber bisher noch unbekannt geblieben waren. Sie lernten sich bald kennen und lieben. Es war eine glückliche, wohl die glücklichste Zeit seines Lebens, der Herbst 1839 am Rhein. Mit der Romantik der Rheinlandschaft mischte sich die Romantik seiner jungen Liebe. Im August 1840 verlobte er sich heimlich mit ihr. Bald darauf gab Ida Melos ihre Stelle in Unkel auf und kehrte nach Groß-Monra zurück. Freiligrath folgte ihr einige Wochen später nach, wollte aber zuvor noch Heidelberg, Weinsberg und Stuttgart besuchen.

In Heidelberg studierte damals Goethes Enkel Wolfgang, den Freiligrath während der Unkeler Zeit kennen gelernt hatte. Von Bonn aus, wo er vorher studierte, kam er öfter hinüber und schloß sich freundschaftlich an ihn an. *Ein feiner, liebenswürdiger Bursch, und dem alten Herrn wie aus den Augen geschnitten. Nur ein etwas unschönes Hervorragen der unteren Gesichtspartien ist störend*, schrieb damals Freiligrath[3]. Ein anderes Mal schilderte er seinem Freund Levin Schücking eine mit Simrock und Wolfgang Goethe in einem Gasthaus zu Honnef durchkneipte Nacht: *Da haben wir drei denn, bei Windsgeheul und prasselndem Ofen, zusammengesessen bis 1 Uhr, haben gesungen und getrunken und den Alten leben lassen, bis wir zuletzt ganz feierlich wurden. Wir haben aber zumeist gesungen: In allen guten Stunden*[4]. Als 1847 Freiligraths zweiter Sohn Wolfgang in London geboren wurde, wurde Wolfgang Goethe, der Freiligrath auch später noch freundschaftlich nahe stand, zum Gevatter gebeten.

So innerlich auf die Goethestadt eingestimmt, traf Freiligrath am 12. November 1840 von Groß-Monra, wo er sich öffentlich verlobt hatte, in Weimar ein, um in der Nähe seiner Braut den Winter zu verleben und in Ruhe arbeiten zu können. An Verbindungen fehlte es ihm infolge seiner Verlobung mit Ida Melos und als gefeiertem Dichter keineswegs. Besonders innig gestalteten sich die Beziehungen zu dem 22 Jahre älteren J. P. Eckermann, dem alten Freund des Hauses Melos, der seit 1823 Goethes Sekretär war, 1836 Bibliothekar der Großherzogin Maria Paulowna wurde und 1856 als Hofrat in Weimar starb[5]. Er hatte im gleichen Jahr wie Freiligrath eine Sammlung *Gedichte* veröffentlicht und fühlte sich durch dessen Dichtungen so stark beeindruckt, daß er ihm spontan am 13. April 1838, als Freiligrath noch kaufmännischer Angestellter in Barmen war, seine unverhohlene Bewunderung zum Ausdruck brachte und ihn zu weiterem Schaffen anspornte. Dieser fühlte sich durch Eckermanns Zuschrift nicht wenig geschmeichelt und deutete das in einem Brief vom 24. April 1838 seinem Freunde August Boelling an[6]: *Heute morgen hab' ich von dem kleinen Goethe-Gesprächler Eckermann in Weimar einen bewundernden, nichtsdestoweniger aber herzlichen und hin und wieder recht gescheiten Brief erhalten.* Damals ahnte Freiligrath noch nicht, daß er schon wenige Jahre darauf an ihm in Weimar einen väterlichen Freund gewinnen sollte, der unablässig bemüht war, ihm zu einer Lebensstellung zu verhelfen. Es ist anzunehmen, daß Freiligrath Eckermanns ersten Brief nicht unbeantwortet gelassen hat.

[3] Buchner aaO. 1, 334.
[4] Ebd. 1, 340.
[5] Allg. d. Biogr. 5, 613ff. — Blätter d. litt. Unterhaltung 1857, S. 886ff.
[6] Buchner aaO. 1, 269.

Ebenso nahm sich Geheimer Rat von Müller[7] des jungen Dichters fürsorglich an und verschaffte ihm durch Alexander v. Humboldts Fürsprache einen Ehrensold von 300 Talern durch den König von Preußen. Auch bemühte er sich, Freiligrath eine Stelle als Kustos der Goetheschen Sammlungen, des heutigen Nationalmuseums, zu verschaffen. *Was könnte auch mir erwünschter seyn als Sie hier fixirt zu sehen*, schrieb er ihm am 28. November 1842 nach St. Goar. Als Freiligrath Ende Mai 1841 nach Darmstadt übersiedelte, bat er ihn um Empfehlungen für die hessische Residenz. Im Sommer 1843 besuchte ihn Müller in St. Goar[8]. Er war es auch, der ihn im Dezember 1840 bei der Großherzogin Maria Paulowna einführte.

Aus der Arbeit wurde in Weimar nicht viel, weil ihn Theater, Gesellschaften und eine Menge neuer Bekanntschaften zu keiner inneren Sammlung kommen ließen. Zu diesen gehörten namentlich Eckermann, Riemer, der Kanzler von Müller, der dramatische Dichter Alexander Rost, Alexander von Ungern-Sternberg, die Schauspieler Genast, Bürck, der Maler Schramm, der Freiligrath porträtierte, und die Goethesche Familie — mit Wolfgang von Goethe hatte er sich schon in Bonn angefreundet. Auch zum nahen Jena wurden Beziehungen angebahnt, insbesondere zu dem Dichter und Literarhistoriker O. L. B. Wolff, der als einer der ersten Freiligraths Bedeutung als Dichter erkannt hatte. Die Großherzogin Maria Paulowna lud den jungen Dichter, dem jeder Verkehr bei Hofe ein Greuel war, zu einem ihrer kleinen Teezirkel ein und bat ihn, einige seiner Gedichte vorzulesen. Schon damals bot sich ihm eine Aussicht für eine dauernde Niederlassung in Weimar. Der Deutsche Bund beabsichtigte, das Goethehaus anzukaufen, und auf Empfehlung Eckermanns und des Kanzlers von Müller hatte man ihn für die Stelle eines Verwalters in Vorschlag gebracht. Freiligrath wäre nicht abgeneigt gewesen, gegen ein leidliches Gehalt diesen Posten zu übernehmen, aber die Verhandlungen mit der Goetheschen Familie zogen sich bis Ende 1842 hin und endeten schließlich damit, daß das Goethehaus nicht Bundeseigentum ward. Inzwischen hatte sich Freiligrath am 20. Mai 1841 verheiratet und war nach Darmstadt, von dort nach einem Jahr nach St. Goar übergesiedelt, als Eckermann ihn Ende 1842 von der Erfolglosigkeit seiner Bemühungen unterrichtete. Freiligrath dankte ihm am 20. März 1843 für die unternommenen Schritte.

Noch einmal trat Eckermann an Freiligrath mit der Anfrage heran, ob er nicht Lust habe, eine Beamtenstelle an der Kammer zu übernehmen. Auch dachte man an eine Stelle bei der Bibliothek. In dem Brief vom 11. März 1844, der für Karl Alexanders frühe Bestrebungen einer Erneuerung des Weimarer Musenhofes bedeutungsvoll ist, heißt es: *Gestern bei einer Partie, die ich mit dem Erbgroßherzog nach Ettersburg machte, sprachen wir viel über Sie, und ich erhielt halb und halb den offiziellen Auftrag, Sie zu fragen, wie es mit Ihren nächsten Wünschen und Aussichten ist, und ob Sie vielleicht Neigung hätten, in Weimar irgend eine passende Stelle, etwa bei der Kammer, anzunehmen.*

Aber der Brief vom 11. März 1844 kam zu spät. Denn inzwischen hatten sich die Verhältnisse für Freiligrath grundlegend geändert. Er war politischer Dichter geworden und zum politischen Radikalismus übergeschwenkt. Die Veröffentlichung seiner im

[7] Allg. d. Biogr. 22, 535 ff. — Er trat 1801 als Assessor bei der Regierung ein, wurde 1804 Regierungsrat und trat 1815 als Kanzler an die Spitze der Justiz. 1843 wurde er zum Wirkl. Geh. Rat mit dem Prädikat „Excellenz" ernannt.

[8] Buchner aaO. 2, 83.

August 1844 herausgekommenen Gedichte *Mein Glaubensbekenntnis* und in Verbindung hiermit der Verzicht auf das ihm auf Anregung des Kanzlers von Müller von Friedrich Wilhelm IV. bewilligte Jahresgehalt erregten so gewaltiges Aufsehen in ganz Deutschland, daß an eine Berufung nach Weimar nun nicht mehr zu denken war. Freiligrath war sich über die Folgen seines Handelns völlig klar und wollte lieber Entbehrungen erleiden als seiner politischen Überzeugung untreu werden. Er entschloß sich also, da er sich in Preußen vor dem Zugriff der Staatspolizei nicht mehr sicher fühlte, mit seiner Familie ins Ausland zu gehen. Als er Eckermanns Brief am 18. August 1844 beantwortete, war er schon im Begriff, über Ostende nach Brüssel zu reisen. Daß Eckermann trotzdem nicht mit ihm brach, spricht für ihn. Aber das Band, das ihn an die übrigen Freunde in Weimar knüpfte, war damit zerschnitten. An eine Anstellung in Weimar war nicht mehr zu denken. Selbst in Brüssel war seines Bleibens nicht länger. Gerade noch rechtzeitig genug war er von hier aufgebrochen, um sich in die Schweiz zu begeben, als der preußische Steckbrief eintraf, der seine Auslieferung von Belgien verlangte. 1848 kehrte er noch einmal vorübergehend nach Deutschland von London aus zurück und ließ sich am Rhein nieder, um nach wenigen Jahren wieder nach England zurückzukehren. Als ihn Franz Dingelstedt in den sechziger Jahren für Weimar zu gewinnen suchte, ging er auf den Vorschlag gar nicht ein. Als er dann 1868 endgültig nach Deutschland zurückkehrte, da es ihm infolge einer vom deutschen Volke dargebrachten Nationalspende von nahezu 60000 Talern ermöglicht wurde, seinen Lebensabend frei von äußeren Sorgen auf deutschem Boden zu verbringen, zog er nicht nach Weimar, sondern nach Stuttgart, dann nach Cannstatt, wo er am 18. März 1876 sein Leben beschloß.

Mit dem 20. Mai 1841, dem Tag seiner Verheiratung, endigt das Weimarer Kapitel in Freiligraths Leben. Mit dem Scheitern der Aussichten, dort eine seinen Neigungen zusagende Anstellung zu finden, tritt ein Wendepunkt in seinem Leben ein, der für seine weitere Entwicklung nicht günstig war. Der Aufenthalt am Rhein wurde schicksalbestimmend für ihn und brachte ihn in eine schwere Lebens- und Entwicklungskrisis. Man muß die Schwenkung zum politischen Radikalismus bedauern — denn im Grunde war Freiligrath kein Politiker — und sich unwillkürlich fragen, wie ganz anders sich sein äußeres Los gestaltet haben würde, wenn ihn nicht der trügerische Sirenenruf an den Rhein aus seiner Lebensbahn geworfen hätte.

Freiligrath selbst hatte das Band, das ihn an Weimar knüpfte, zerschnitten. Er war auch zu charaktervoll, eine Stelle, wenn sie ihm angeboten worden wäre, unter diesen Verhältnissen noch anzunehmen. Deshalb antwortete er Eckermann: *Ich stehe, wo ich stehe! Eine Rückkehr ist unmöglich, und ich möchte sie auch nicht, selbst wenn sie gestattet wäre. Daß sich unter diesen Umständen nicht an eine Versorgung in Weimar denken läßt, sehen Sie selbst ein.* Auch Freiligrath hat Eckermann ein treues Andenken bewahrt und ist ihm, wie er in seinem Abschiedsbrief vom 18. August 1844 versicherte, *mit inniger Liebe und warmer Freundschaft* zugetan geblieben. Das beweisen seine beiden Düsseldorfer Briefe aus dem Jahre 1850, in welchen er ihn mit einem amerikanischen Verehrer Goethes, George H. Calvert, und einem englischen Verehrer, seinem Londoner Freund und Gönner Andrew Johnson, bekannt machte.

Freiligraths Urteil über das damalige Weimar klingt wenig schmeichelhaft, ist aber wohl nicht so ernst zu nehmen, da er selbst glaubte, daß es ihm dort gefallen werde,

wenn er erst einmal eingerichtet sein würde. Bald nach seiner Ankunft berichtete er seiner Braut nach Groß-Monra[9]: *Die Physiognomie der Stadt hat etwas Beschränktes, Bornirtes, Kleinstädtisches und gemahnt mich schier an mein gutes kleines Detmold. Nichtsdestoweniger glaub' ich, daß es mir sehr gut hier gefallen wird, wenn ich einmal eingerichtet bin. Man muß hier famos arbeiten können, ich freue mich recht darauf! Mir wird hier ganz heimlich und stubenhockerig zu Muthe; es wird so ganz ein Winter werden, um die frischen glühenden farbigen Eindrücke des Rheins in der Stille zu verarbeiten. Die Bibliothek ist bis jetzt der interessanteste Punkt für mich in Weimar. Zwischen Büsten und Bildern all der famosen Kerle aus Weimars Glanzepoche wird's einem ganz wohl zu Muthe. Man meint, sie wären selbst noch da, man sieht Schiller sinnend am Fenster lehnen, Herder und Wieland schreiten Arm in Arm zwischen den Repositorien, und die Treppe herauf schallt fest und gebieterisch der Imperatortritt des Alten, Einzigen. Es ist doch ein süperbes merkwürdiges Nest, dies Weimar; nur, glaub' ich, werde ich mehr in seiner Vergangenheit schwelgen als in seiner Gegenwart!*

A. Briefwechsel zwischen Eckermann und Freiligrath (1838—1850).

Nr. 1.

Weimar d. 13. April 38.

Seit' ich im Musenalmanach von 36 Ihr Gesicht des Reisenden und den Tod des Führers gelesen[10], *sind Sie mir nicht wieder aus dem Sinn gekommen. Der Löwenritter, der Walfisch*[11], *Landrinette und endlich das unvergleichliche Gedicht auf Grabbe's Tod waren nur geeignet meine Liebe und Bewunderung zu vergrößern. Ich las solche Gedichte nicht einmal, nein, ich kehrte immer von neuem zu ihrer Betrachtung zurück, und sie wurden nur besser jemehr ich sie las. Ich forschte nach Ihrer Person, nach Ihren Lebensverhältnissen; ich fragte jeden Reisenden der aus Ihrer Gegend kam; ja ich faßte sogar im vorigen Sommer den Entschluß Sie persönlich aufzusuchen; und wenn dieser Plan vereitelt wurde, so habe ich ihn noch keineswegs aufgegeben. Forsche ich nun noch was in Ihren Gedichten ein solches Interesse, eine solche Liebe in mir erzeugt hat, so ist es Ihre reine Weltanschauung, die große Wahrheit des Wirklichen, verbunden mit einem edlen kühnen Geist welcher sie ausspricht. Auch ist in der Anlage Ihrer Natur viel angeborene Kunst und sie scheinen fast eben soviele Anlage zum Maler als zum Poeten zu besitzen.*

Ich bin nun auf nichts mehr begierig als auf die Erscheinung Ihrer gesammelten Gedichte, damit ich darüber denken und vielleicht auch öffentlich ein genügendes Wort darüber sagen möchte.

Ich darf hoffen Ihnen nicht ganz unbekannt zu seyn. Meine Gespräche mit Goethe sind so viel besprochen und gelesen worden, daß sie wahrscheinlich auch zu Ihnen gelangt sind, und daß Sie von meinen Ansichten und Maximen hinlängliche Kenntnisse besitzen. Jetzt ist von mir ein Bändchen Gedichte erschienen, die ich Ihrer Durchsicht empfehle, besonders wegen der Lieder und beschreibenden Gedichte, von welchen letzteren die „Heimat" Ihnen hoffentlich recht seyn wird.

[9] Ebd. 1, 385. [10] Vgl. dazu Buchner aaO. 1, 127, 129.
[11] Gemeint ist das Gedicht *Leviathan.*

In Bezug Ihrer, wünsche ich nun nichts mehr als daß Sie alles Übersetzen von nun an lassen, desgl. das Redigieren von Taschenbüchern[12], *wodurch einem Talent wie dem Ihrigen alle Poesie muß verleidet werden. Drgl. ist weiter nichts als ein Mißbrauch Ihres Talents u. Ihrer Jugend. Wenn Sie dagegen etwa alle 4 Wochen ein Originalgedicht machen, so werden Sie einen Schatz vor sich bringen, woran nicht allein Sie selber fortwährende Freude haben werden, sondern auch die Welt mit Ihnen.*

Ich sage Ihnen für heute das beste Lebewohl. Mein Freund St. Schütze[13] *hofft sehnlichst auf das für sein Taschenbuch ihm versprochene Gedicht. War Immermann bei Ihnen? Er äußerte im vorigen Herbst den Entschluß bei Ihnen vorzusprechen*[14]. *Wenn Sie mir antworten, so hoffe ich, daß Sie mir etwas über das Erscheinen Ihrer Gedichte sagen. Ich habe mich mit Ihnen soviel beschäftigt, daß Sie mir sind wie ein lieber Bekannter zu dem man ohne Rückhalt mit allem Vertrauen redet und dem ich jetzt in Gedanken recht herzlich die Hand drücke.*

Eckermann.

Nr. 2.

Weimar d. 21. Novbr. 40

Liebe Ida! Ich kann nicht unterlassen Ihnen zu sagen wie glücklich es mich macht Sie mit Freiligrath so nahe verbunden zu wissen. Es ist mir als ob Sie beyde mir ein paar liebe Verwandte wären und als erwüchse mir jetzt durch Ihre Verbindung ein gewisser Reichtum für mein tägliches Leben. Ich sprach heute über ihn einen hochgestellten Mann: ich glaube gewiß daß der Hof nicht abgeneigt wäre ihn zu fesseln. — Es wird auf ihn selber und auf seine Schritte ankommen. — Die Großherzogin bekommt noch heute von mir ein Exemplar seiner Gedichte.

Meine herzlichsten Grüße an alle!

Ihr treuer

Eckermann.

An

Fräulein

Ida Melos.

Nr. 3.

Liebes Fräulein Ida!

Ihren Auftrag d. Hn. Geh. Rat v. M.[15] *habe ich sogleich ausgerichtet. Ich wünsche nun nichts sehnlicher als daß Freiligrath recht bald eine sichere Stellung erhalten möchte.*

[12] Anspielung auf Freiligraths Übersetzung von Viktor Hugos Oden und Balladen (Frankf. a. M. 1836) und seine Herausgabe des Rheinischen Odeons (1836 u. 1838, Koblenz u. Düsseldorf).

[13] Stephan Schütze, Weimarischer Hofrat (gest. 1839) gab ein Taschenbuch der Liebe und Freundschaft heraus.

[14] Immermann besuchte Freiligrath am 26. Oktober 1837 in Barmen. Buchner aaO. 1, 252, 255, 268, 2, 7.

[15] Geheimer Rat Friedrich von Müller (1779—1849), Freund Goethes, seit 1815 Kanzler in Weimar. Buchner aaO. 1, 400, 429.

Jede Unternehmung mit Buchhändlern[16] *ist insofern unsicher als sie ganz von dem Erfolg abhängt. Da man hier kein Geld hat oder nicht den Mut hat sich davon zu trennen und der Poesie, dem Talent und dem Ruhm zuliebe ein Opfer zu bringen, so wäre wohl der anfängliche Plan, sich dem König von Preußen vorstellen zu lassen und in der Rheinprovinz eine preußische Stelle zu erhalten zu suchen, wohl immer noch das Beste. Dabei ließe sich ja auch jede Redacktion irgend einer Zeitschrift recht gut übernehmen*[17]*. Jetzt ist der König von Preußen noch in voller Wärme für die Beförderung ausgezeichneter Menschen, welches wohl bei dem großen Zudrang später nicht so bleiben wird.*

Seht zu, wie Ihr es macht, Ihr lieben Menschen, stürzt Euch aber nicht in das Unglück einer ungewissen und sorgenvollen Lage.

Mit vielen Grüßen und den herzlichsten Wünschen

Ihr treuer Freund

Eckermann.

Weimar d. 19. April 41.

Nr. 4.

Weimar d. 23. Juni 42.

Nun altes Haus wie gehts! Gratuliere zu der Pension von Preußen[18] *worüber ich große Freude hatte. Sodann hat mir das treffliche Gedicht Don diego eine gute Stunde gemacht, ingleichen das gemeinsam mit Eduard Duller*[19]*, das Maltitz*[20] *neulich Abend in einer Gesellschaft trefflich vorlas und woran ich bewundere, daß zwei Menschen sich so ähnlich sehen daß es aussieht als hätte es nur einen Verfasser. Einen solchen Kommentar zu haben ist ein wahrer Gewinn für's Leben.*

Was macht Ida? Ich blätterte in diesen Tagen in meinem Tagebuch vom Jahr 1830, wo ich häufig ihren Namen fand, so daß die Erinnerung mich Vereinsamten auf's neue beglückte. Ich möchte Ihnen ein Gedicht für's Hansa-Album[21] *von der Seele reißen. Thun Sie es mir zu Liebe. Ihr Name wird für die Hamburger werben.*

Und schreiben Sie mir, wo ich Ihnen dann vieles zu antworten haben werde.

Ihr treuer

Eckermann.

[16] Anspielung auf den seit Anfang 1841 aufgetauchten Plan der Gründung einer Wochenschrift für englische Literatur „Britannia" durch eine Verlagsbuchhandlung in Pforzheim, wodurch Freiligrath veranlaßt wurde, seinen Wohnsitz nach Darmstadt zu verlegen. Buchner aaO. 1, 387.

[17] Buchner aaO. 1, 387, 418, 429.

[18] Buchner aaO. 1, 400.

[19] Gemeint ist das Gedicht von Ed. Duller u. F. Freiligrath zum Besten des Kölner Dombaus. Eduard Duller (1809—1853), Verfasser einer Grabbe-Biographie, gab in Darmstadt eine Zeitschrift „Das Vaterland" heraus, deren Mitarbeiter Freiligrath war, der auch schon am „Phönix" mitgearbeitet hatte. Buchner aaO. 2, 21; 1, 421.

[20] August Maltitz (1795—1870), seit 1841 russischer Geschäftsträger in Weimar.

[21] Das Hansa-Album wurde 1842 von Adalbert Harnisch herausgegeben.

Nr. 5.

St. Goar, 20. Aug. 1842.

Lieber alter Eckermann!

Schon längst hätt' ich Ihre freundlichen Zeilen vom 23. Juni beantwortet, doch mocht' ich's nicht vor dem Erscheinen des Immermannbuches[21a], *das ich Ihnen denn endlich heute mit den herzlichsten Grüßen zuschicken kann. Leider ist es nicht ganz das geworden, was ich eigentlich damit intendirte, u. ich bitte wirklich aus voller Überzeugung u. nicht aus Koketterie, daß Sie Nachsicht üben mögen, d.h. mit dem Ganzen als Ganzes. Im Einzelnen ist manches Vortreffliche darin, wozu ich vor Allem v. Müllers Aufsatz*[22] *u. die herrliche, Sie vor allen freundlich berühren werdende Reliquie aus Immermanns Nachlaß*[23] *zähle. Auch Wolffs Aufsatz*[24] *ist werthvoll u. interessant, nur thut es mir leid, daß er allerlei Unrath mit sich führt, so namentlich die Mittheilungen über Duller, die kleinen Ausfälle gegen die guten Weimaraner u. die malcontente Darlegung von Wolffs Verhältnis zum Hofe. Das mag Alles wahr u. gerecht u. richtig sein, aber auf einem Grabe sollte man's billig vergessen. Und zumal auf einem solchen! Ich habe Wolff dringend gebeten, mir die Auslassung dieser Stellen zu erlauben, er wollte aber nicht darein willigen.*

Mein Schlußgedicht[25] *dürfen Sie nicht eher lesen, als bis Sie die Immermannschen Tagebuchblätter mit Andacht in sich aufgenommen haben, Dann lesen Sie's aber auch gleich. Bei mir ist es unmittelbar aus der Lectüre der Reliquie hervorgegangen, u. so soll es auch von Andern gleich nach dem Lesen des Immermannschen Aufsatzes empfangen werden. Schreiben Sie mir aber, ob es eine Wirkung auf Sie ausgeübt hat. Es ist mir noch zu neu, als daß ich schon jetzt unbefangen, wie über das Werk eines dritten, drüber urtheilen könnte. Doch traten mir die Thränen in die Augen, als ich's heute, sechs Wochen nachdem ichs in die Druckerei schickte, zum ersten Mal wieder las. Es muß doch wohl gut sein. Warm von der Seele ist's mir wenigstens gekommen.*

Jammern Sie aber mit mir über die kläglichen Druckfehler, die, da ich die Revision nicht selbst besorgen konnte, in dem Büchlein stehen geblieben sind! Die beiden in der Vorrede haben mich fast zur Verzweiflung gebracht.

Den herzlichsten Dank für die Theilnahme, mit der Sie meinen Bestrebungen folgen! Das thut wohl in dieser dummen, bösen Zeit, die einen heute mit Lob überschüttet u. morgen begeifert. Bleiben Sie mir treu, Sie gute, redliche alte Haut! — Haben Sie meine Philippika für die Ebernburg in Nr. 110 des dießjährigen Morgenblatts nicht gelesen?[26] *Ich gebe was auf das Gedicht. Lesen Sie doch auch Nr. 164 des nämlichen Journals nach; ich rede darin von einer interessanten Bekanntschaft, die ich hier gemacht habe, und die ich Ihnen auch wünsche*[27]*. Longfellow ist ein prächtiger Mann, eine noble, reine Natur, die man gern auf sich wirken läßt. Als Dichter rangiert er mit Ihrem Liebling Bryant. Es ist noch ein anderer Nordamerikanischer Poet im Bade Marienberg, Calvert*[28]*, auch ein*

[21a] *Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn.* Herausgegeben von F. Freiligrath. Stuttg., A. Krabbe, 1842. Buchner aaO. 2, 6ff.

[22] *Immermann in Weimar* von Fr. v. Müller (S. 139ff.).

[23] *Aus Immermanns Nachlaß. Tagebuchblätter. Herbst 1837* (S. 157ff.). Darin *Goethes Haus.*

[24] *Mein Verhältniß zu Immermann* von O. L. B. Wolff (S. 73ff.).

[25] *Zu Immermanns Gedächtnis* (S. 173ff.). Buchner aaO. 2, 6ff.

[26] *Ein Denkmal.* Buchner aaO. 2, 21.

[27] *Bruder Jonathan* aus dem Zyklus *Huhn und Nachtigall.* Buchner aaO. 2, 54.

[28] George Henry Calvert, amerikanischer Dichter (geb. 1803 in Baltimore). Vgl. den 13. Brief.

ordentlicher Kerl, aber als Dichter weniger bedeutend. Im ersten Gesange seines vor zwei Jahren zu Baltimore gedruckten Gedichts „Cabiro" lautet die 17te Stanze wie folgt:

I would have told, how the first German man
Salutes his greater fellow bard, the vast,
The incommensurable Englishman.
But now the native wood for this is past,
Dispers'd by that rude interruption. Scan
Therefore yourselves his pregnant page, and cast
Your eyes, if they are op'd to revelations,
On Eckerman's fine Goethic Conversations.

Es ist nun freilich verdammlich, daß der Dichter in dieser Stanze Byron über Goethe stellt, aber ich vergeb' es ihm, weil er Ihres trefflichen Buches so in Ehren gedenkt. Ich kann Ihnen überhaupt auf Longfellow's und Calvert's Autorität sagen, daß Sie in Amerika sehr gekannt und geachtet sind.

Wenn ich noch kann, soll Harnisch[29] *ein Gedicht von mir haben. Bis jetzt war es mir unmöglich, doch denk' ich in der bevorstehenden Woche Muße und Stimmung zu gewinnen. Meine Frau schreibt Ihnen, daß Sie uns hier besuchen sollen, u. ich bitte Sie eben so dringend u. herzlich darum. Kommen Sie, u. lassen Sie sich's wohl bei uns werden! Wir haben Sie lieb, u. wollen Sie froh bei uns machen! Könnten Sie nicht gerade zur Weinlese kommen? Wir machen sie am Siebengebirge in Simrocks Weinberge mit, u. Simrock*[30] *würde sich gewiß herzlich freuen wenn wir Sie mitbrächten. Wie schön es hier ist, kann Ihnen Winterberger*[31] *sagen, der neulich hier war u. seine Frau bei uns zurückgelassen hat. Schreiben Sie uns aber, wann wir Sie eventualiter erwarten dürfen, damit wir uns danach einrichten können.*

Adieu, lieber guter Eckermann! Grüßen Sie Musiulus! Was macht Ihr Kind? Was der Adler? Was Sie selbst? Lassen Sie bald von sich hören!

In alter Liebe
immer
Ihr
Freiligrath.

Nr. 6.

Weimar d. 5. Novbr. 42

Lieber Freund!

Wie oft ich Ihr treffliches Gedicht auf Immermann[32] *gelesen weiß ich nicht, aber ich habe es so oft gelesen, daß ich es nun fast auswendig weiß, wie es mir mit allen bedeutenden Dingen geht die ich liebe und die mir gemäß sind. Es steht auf einer Höhe des Geistes und der Erfindung wie der Tag des Jahres an dem Sie es schrieben. Die Übergänge der verschiedenen Redetheile sind musterhaft. Auch ist nichts von Agitation und Spannung*

[29] Vgl. Anm. 21. Freiligrath spendete das Gedicht *Ein Flecken am Rhein.* Buchner aaO. 2, 30.
[30] Karl Simrock (1802—1876), Prof. der deutschen Sprache und Literatur in Bonn. Auf seinem nahen Weingut Menzenberg weilte Freiligrath während seiner Unkeler Zeit häufig als Gast.
[31] Weimarer Schauspieler, der zu Freiligraths dortigem Freundeskreis gehörte.
[32] Vgl. Anm. 25.

darin, welches als ein häufiger Fehler unserer Tage bemerkt wird, und wovon sich frei zu erhalten nur dem gründlichsten Streben gelingt.

Das Büchlein enthält außerdem viel Vortreffliches, wofür die Welt dankbar seyn wird. Immermanns Besuch des Goetheschen Zimmers ist mit großer Wahrheit geschrieben insoweit er darstellt, was er mit eigenen Augen gesehen hat; allein es ist unwahr in fast allen Dingen, die ihm mündlich überliefert worden, wie z. B. Goethes Tod und die erdichteten Ohnmachten der Frau v. Goethe und die abendlichen Besuche von Goethes Freunden. Ich möchte wissen, wer seine Cicerone gewesen. Da nun Ihr Gedicht sich unmittelbar an Immermanns Aufsatz anschließt, so hätten Sie, damit dieses treffliche, auch in die Reihe Ihrer übrigen eingetreten, gleich von vornherein verständlich wäre, auf ein paar einleitende Worte zu denken. Denn in der nächsten Auflage Ihrer Gedichte dürfte es doch nicht fehlen. Sagen Sie mir, wie Sie es machen wollen; ich halte es gar nicht für leicht. Ich bin neugierig, wie Sie sich aus der Affäre ziehen.

Ist der treffliche Longfellow noch dort?[33] *Ich kenne und schätze ihn längst aus einer Sammlung nordamerikanischer Gedichte. Ihre Übersetzung des Skelettes in der Richtung ist meisterhaft. Calvert*[34] *kannte ich noch nicht und freut mich von ihm so geehrt zu seyn. Ihr Brief und der von Ida hat mir überall viel Freude gemacht. Ich fand das Paket vor als ich von einer mehrwöchentlichen Tour vom Türinger Walde zurückkam, wohin ich geflüchtet war, um einem heftigen rheumatischen Magenschmerz los zu werden, welches aber nicht gelang, und wovon ich noch in diesem Augenblick geplagt bin, sodaß ich selbst diese lange verzögerten Zeilen unter Schmerzen schreibe.*
Es ist nicht daran zu denken, daß ich dorthin komme, obgleich es mir Glück wäre. Doch hoffe ich nächsten Sommer im Fall Sie noch dort sind und ich diesen Winter überlebe. „Die Maske" und die Reise in Ungarn der liebenswürdigen Fräulein v. Gall[35]*, worauf mich Ida aufmerksam gemacht, habe ich mit großem Interesse gelesen. Es ist ein Talent von dem man nicht leicht zu viel Gutes sagen kann.*

Es geht hier das Gerücht Sie gingen mit Noback nach Berlin um eine Handelsschule zu gründen[36]*. Ich wollte Sie hätten Geld und könnten am Rhein und Westphalen bleiben. Ich kann mir nicht denken, daß Berlin für Sie der Ort wäre; wenigstens nicht für immer.*

N. v. 7: Meine Zeilen von vorgestern wurden durch einen liebenswürdigen Besuch des Erbgroßherzogs unterbrochen, den ich nach seinem festlichen Einzuge mit seiner geliebten jungen Gemalin noch nicht gesehen hatte. Er ist glücklich über seine getroffene Wahl und daß er nun sein eigenes Haus macht und zu Tisch Leute sehen kann, die ihm lieb sind. Es wird am jungen Hof viel Englisch getrieben, auch hat die junge Fürstin ein paar Engländerinnen in ihrer nächsten Umgebung und einen Engländer als Secretair. Wären Sie jetzt hier, so würden Sie gewiß häufig seyn Gast seyn, denn der Prinz denkt doch ernstlich wieder einen literarischen Kreis um sich zu bilden wie es in früheren Zeiten der Fall war.

Wissen Sie daß der Bund das Goethesche Haus kaufen will? Man soll die Absicht haben einen tüchtigen Mann als Aufseher der Kunstschätze hineinzusetzen mit einem

[33] Longfellow gebrauchte im Sommer 1842 die Kur in der Wasser-Heilanstalt Marienberg bei Boppard und weilte häufig in St. Goar bei Freiligrath als Gast. Buchner aaO. 2, 20, 23.

[34] Vgl. Anm. 28.

[35] Die Novellen-Dichterin Luise von Gall aus Darmstadt (1815—1855), seit 1843 die Gattin Levin Schückings. Buchner aaO. 1, 420 u. Z.

[36] Buchner aaO. 1, 400, 418, 387.

Gehalt von 600 rh. u. freier Wohnung u. Benutzung des Gartens. Er müßte aber französisch u. englisch verstehen u. verheirathet seyn. Der Geh. R. von Müller leitet die Verhandlungen mit dem Bundestag.

Den herzlichen Gruß an Ihre geliebte Ida! Schreiben Sie mir bald wieder und wie es mit Ihnen steht.

Mit herzlicher Liebe Ihr treuer

Eckermann.

Nr. 7.

St. Goar, 11. Nov. 1842.

Theuerster Freund!

Ihr lieber Brief hat mir u. Ida einen frohen Tag gemacht, u. ich will Ihnen das nur gleich aussprechen, ehe ich meine Antwort wieder auf die lange Bank schiebe, u. erst nach Wochen und Monaten, wenn der frischeste Eindruck verraucht u. zum Teufel ist, dazu gelange. — Wir sind jetzt für den Winter vollständig nach St. Goar übergesiedelt, haben unsre Bücher u. Mobilien gegen Mitte des Octbrs. von Darmstadt hierher geholt, u. sitzen jetzt nach den Wirren u. Entbehrungen u. kleinen Verlusten des Umzuges u. der ersten Einrichtung warm u. behaglich in der schönsten u. comfortablesten Bel-Etage von St. Goar. Wie viel wohler fühlen wir uns hier, als in den engen Verhältnissen des breitstraßigen Darmstadts. Auch der Winter ist prächtiger hier. Ein Blick auf die halbbeschneiten, in felsiger Starrheit dastehenden Berge und den ruhig und groß dahinfluthenden Rhein hebt und erweitert die Seele mehr, als zwanzig Soireen, aus denen man nur wüst u. müde gesprochen nach Hause kommt. Mein Leben lang werde ich in dieser stolzen Felswüste wohl nicht versitzen, dazu bin ich noch zu jung u. muß mich noch erst anderweitig tummeln, aber so lange es mir vergönnt ist, danke ich Gott dafür, u. schlürfe die frische Bergluft der Abgeschiedenheit u. des stillen Friedens in Gott, Natur u. mir selber mit vollen Zügen in mich hinein. Meine herrliche Frau ist fast das einzige menschliche Wesen, mit dem ich jetzt verkehre, aber was brauche ich auch mehr?

Ihr Lob meines Immermanngedichts hat mir in der Seele wohlgethan, u. ich danke Ihnen herzlich für die freundliche Art, in der Sie es aussprechen! Gern auch habe ich gehört, daß Ihnen das Büchlein auch sonst gefallen, u. des großen Todten nicht unwerth geschienen hat. Daß in den Tagebuchblättern aus Immermanns Nachlaß einiges Unrichtige steht, thut für die Zwecke des Buches wohl nichts. Es kam hier ja nur darauf an, Etwas von ihm selbst zu bringen, an dem man sich auferbauen könne. Und das kann man an diesem Aufsatz voll Geist u. Pietät gewiß in vollem Maße; was er im historischen versieht, ersetzt er aesthetisch und psychologisch mehr als zur Genüge. Die kleinen Ungenauigkeiten, die Sie rügen, können ja leicht einmal berichtigt werden. Wolff in Jena, der mir einen überaus unfreundlichen Brief über das Buch schrieb[37]*, meinte, „Frau von*

[37] Der Brief, dessen Urschrift sich im Goethe-Schillerarchiv befindet, ist datiert vom 16. 10. 1842 und enthält u.a. folgende Sätze:

Wie eifrig ich an die Lektüre ging, können Sie sich wohl denken, da Sie wissen, daß Immermanns Andenken einen Altar in meiner Seele füllt. Hinter dem Berg halten kann ich nicht, ich will Ihnen daher offen sagen, daß ich nie so schmerzlich mich verletzt und getäuscht fühlte, als da ich es aus der Hand legte. Ich bedauerte auf das Tiefste und bedaure und beklage noch, daß

Goethe müsse sich durch die Unwahrheiten, die der Aufsatz über sie berichtet, tief verletzt fühlen". Ich begreife das nicht, u. meine Frau (an deren weibliches Gefühl ich mich in diesem Fall zumeist halte) begreift es auch nicht Schreiben Sie mir doch, was Sie davon halten. Ich sollte sagen, daß diese Tagebuchblätter Immermanns so voll reinster, liebevollster Hingebung an Goethe wären, daß Frau von Goethe u. die übrigen Hinterbliebenen sich nur darüber freuen, u. eine (sie noch dazu nicht im Geringsten compromittirende) Unwahrheit, die gewiß nicht Immermann's Schuld war, wohl verzeihen könnten. Obenerwähnter Wolff ist übrigens nicht Wolf Goethe (von dem ich beiläufig gar nicht weiß, wo er sich jetzt aufhält,) sondern Professor Wolff[38].

Longfellow der Amerikaner hat den Rhein Anfangs Octbr. verlassen, u. ist am 22. v. M. mit dem Great Western von Bristol nach New Jork abgedampft, nachdem er noch eine Woche zu London in Dickens' Hause verlebt hatte. Ich hoffe, daß er mir eine Acquisition für's Leben geworden ist. Er hat mir unter'm 18. Octbr. ein letztes Lebewohl aus London zugerufen, u. versprochen, mir gleich nach seiner Ankunft in Amerika Nachricht von sich zu geben u. die regelmäßigen Sendungen Angloamerikanischer Literatur, die wir mit einander verabredet haben u. die ich später mit dem bedeutendsten Neuen unsrer Presse erwidern werde, zu beginnen. Ich freue mich sehr auf diesen internationalen Verkehr, u. denke dabei an Goethe's Weltliteratur. Calwert ist mit seiner Frau nach Florenz gegangen. —

Aus dem Berliner Project[39]*, von dem Sie reden, wird nichts, lieber Eckermann. Ich hatte allerdings vor einem Jahre mit Noback Schritte deßwegen gethan, aber die Wendung, die die Sache ganz neuerlich genommen hat ist Anlaß gewesen, daß ich von ihr zurückgetreten bin. Wir hatten nämlich zur Gründung einer Handelsschule in Berlin einen unverzinslichen Vorschuß von 4000 Thalern vom Staate verlangt, außerdem aber auch eine Garantie für das Unterrichtshonorar von 60 Schülern innerhalb der ersten fünf Jahre. Der Staat ging nun allerdings auf unsern Vorschlag ein — aber nur modifizirt! Er verweigerte uns nämlich die erwähnte Garantie, bot uns aber an ihrer Statt einen größeren unverzinslichen Vorschuß an. Noback stellte diesen in seinen letzten Brief an mich auf 22,000 (sage zwei und zwanzig tausend) Thaler fest, die freilich nur raten weise, nicht*

Immermann von seinen Freunden kein würdigeres Denkmal erhalten hat. Ihre Entschuldigung, es sollten nur Erinnerungsblätter seyn, die ein Späterer würde benutzen können, kommt mir vor als hätten Sie vorläufig die Leiche in Segeltuch eingenäht, das gelegentlich Einer als Futter oder Überzug gebrauchen kann, der für einen anständigen Sarg sorgen will. Ist das ein Immermanns würdiges Buch? Ist eine Charakteristik des Mannes, des Dichters, die ihn der Nation hinstelle, das die Jugend sich bewundernd und verehrend an ihm sie mit größerem Rechte von der Pietät seiner Freunde gefordert haben und fordern? Ich habe nichts gegen des gewissenhaften und tiefdenkenden Schückings Aufsatz, nichts gegen Kinkels redlich gemeinte und erstrebte Beiträge; aber Beide über Marlin und Merlin allein besprochen: eine Fensterscheibe als Probe des Hauses. — Das Buch enthält nichts als disjecta membra poetae und Immermann war im Ganzen so groß und im Großen so ganz. Ferner aus einem so reichen Leben Nichts als sein Aufenthalt in Weimar. Es sieht aus als sollte das Buch Weimar (wenigstens in der 2ten Hälfte) verherrlichen. Die Briefe an Sie und nur über Sie werden Ihnen gewiß von Böswilligen aufgestochen werden. — In dem Artikel über Goethes Haus ist viel historisch Unrichtiges; Sie hätten ihn wohl zur Ansicht Unterrichteter mittheilen sollen, ehe Sie ihn drucken ließen, denn Alles über Frau von Goethe und G's Tod ist Lüge, die Immermann Gott weiß von welchen Weimaraner aufgeheftet worden, und muß Frau v. G. verletzen, denn es stellt sie in einem höchst kuriosen Lichte dar. — Endlich ist nicht einmal eine kurze biographische Skizze Immermanns in dem Buche, die jeder Leser mit Recht erwartet und fordert.

[38] Vgl. die Einleitung.

[39] Buchner aaO. 1, 387, 418, 400; 2, 33, 37.

auf einmal, an uns ausgezahlt werden sollten. Ich hielt es aber, in Erwägung dieser enormen Summe u. meiner geringen Finanzeigenschaften, für das Beste, die Sache ganz und gar fallen zu lassen. Ich hatte mich mit Noback angeschlossen, weil ich, wenn uns der Staat jene Garantie gewährte, keine Gefahr in dem Unternehmen sah, u. im Gegentheil eine sichere, meinen Neigungen u. Bestrebungen entsprechende u. förderliche Stellung von ihr erwartete. Das alles fiel mit der Nichtgewährung der Garantie weg — die Sache wurde zur gewagten Finanzspeculation, deren weitaussehende Verbindlichkeiten mit allen daran hängenden Sorgen u. Verwicklungen ich nicht auf mich bürden mochte. Ich suche eine ruhige, gesicherte Zuflucht, in der ich meinen Träumen nachhängen kann: nicht den die Muse verscheuchenden Sorgendruck einer colossalen Anleihe. So ist denn die Sache todt u. abgethan, u. Sie können jedem, der Ihnen sagen will, ich ginge nach Berlin, dreist widersprechen. Ob Noback jetzt das Unternehmen für sich allein fortführen wird, weiß ich nicht.

Was nun in der Folge aus mir noch wird, u. wo ich endlich für's Leben einen festen Mittelpunkt mir begründen werde, weiß der liebe Gott. Daß ich danach strebe, ist außer Frage, denn die kleine Pension, die mir der König von Preußen ausgesetzt, ist freilich schätzens- u. dankenswerth, reicht aber doch nicht zum Leben hin, und eine fixe Stellung als Bibliothekar o. dgl. mit hinreichendem fixem Gehalt in angenehmen äußeren Verhältnissen schwebt mir noch immer als Ziel meiner Wünsche vor. Wissen Sie, was ich wollte? daß Ihr Erbgroßherzog, der ja wieder einen literarischen Kreis um sich bilden will, es beim Bundestage vermittelte, daß ich Custos des Goethe'schen Hauses würde! Sie sind nicht verheirathet, u. Kräuter[40]*, vermuthe ich, spricht nicht Englisch und Französisch. Also müßte man die beiden Würdigsten und Befähigsten unberücksichtigt lassen, u. ohnehin zu einem dritten seine Zuflucht nehmen. Was meinen Sie dazu, lieber Eckermann? Wir wollten gute Kameradschaft zusammen halten, denk' ich. Schreiben Sie mir Ihre Meinung darüber — sans Spaß! — Würde was aus der Sache, so hörte ich jedenfalls vorher noch ein oder zwei Semester Kunstgeschichte u. Naturhistorie an irgend einer Universität, u. würde mich sonst schon zu machen wissen. Wenn dem Hofe, wie es früher immer hieß, wirklich dran gelegen ist, mich nach Weimar zu ziehen, so hätte er hier die schönste Gelegenheit.*

Noch eins: Was Sie mir über die Einführung des Immermannsgedichts in meiner Sammlung sagen, hatte ich schon in mir erwogen, u. bin darüber im Reinen. Nächstens ausführlich darüber, da das Papier zu Ende u. die Post bald abgeht. Mit Hemans[41] *(deren Widmung die Großherzogin angenommen hat) bin ich stark beschäftigt. Hoffentlich geht es Ihnen besser! Sein Sie nur heiter, u. kommen Sie im Frühjahr an den Rhein!*
Ida grüßt Sie aufs herzlichste! Antworten Sie bald!

Ohne Wandel

Ihr getreuer

Freiligrath.

[40] Friedrich Theodor David Kräuter (1790—1856), Bibliothekar in Weimar, Goethes einstiger Sekretär.

[41] *Englische Gedichte aus neuerer Zeit.* Nach Felicia Hemans u. a. Stuttg. u. Tüb., J. G. Cotta, 1846. Buchner aaO. 1, 419.

Nr. 8.

Geliebter Freund!

Ich benütze einen schmerzlosen Augenblick um Ihnen zu schreiben. Ihren lieben Brief habe ich sogleich dem Hn. Geh. R. v. Müller mitgetheilt, der die Leitung der Goetheschen Angelegenheit in Händen hat. Die Goetheschen Erben wollen gern noch etwas mehr haben als das Taxat, wodurch der Ankauf sich verzögert. Doch ist nicht daran zu zweifeln. Schreiben Sie doch auch einmal an Geh. R. v. Müller. Für Sie wäre es wirklich etwas. Ida kennt die Zimmer die in der früheren Zeit Frau v. Goethe bewohnte. Sie würden wieder ein heiteres Leben in das Haus bringen. Auch ist der Garten recht angenehm. Der Hr. Geh. v. M. sagte mir neulich Abends bei der Großherzogin warum ich mich nicht um die Stelle bewerben wolle. Ich sagte ihm aber gleich meine Gründe. Denn was sollte ich Einsamster in dem großen Hause, wo mir, wegen meines früheren Lebens dort, in jeder Ecke Gespenster erscheinen würden. Es muß ein frischer Mensch sein. Und dann ich bei meiner ewigen Kränklichkeit, und bei meiner Abneigung mit Fremden zu verkehren und bei meiner wenigen Gewandheit in persönlichem Benehmen. — Ida wird mir recht geben. Für mich ist es gar nichts und ich würde es auf keinen Fall annehmen. Für Sie aber wird es etwas seyn, wenn man Ihnen genug giebt um zu leben. Kennen Sie denn keinen der Herren beim Deutschen Bund? — Hier werden Sie an mir einen eifrigen Fürsprecher haben. Ich hatte neulich in meinem Brief absichtlich den Gegenstand hingeworfen um zu sehen was Sie dazu sagen würden.

Ihr jetziges einfaches Naturleben ist in der That beneidenswürdig! Es wird Ihren Gedichten zu Gute kommen, und ich zweifle nicht, daß Sie diesen Winter etwas vor sich bringen werden. Die Befürchtung des Hn. Prof. Wolf[42] *als würde sich Frau v. Goethe durch Immermann sehr verletzt fühlen ist wohl übertrieben. Es ist weiter nichts, als daß Frau v. G. nicht gern sehen kann, gedruckt zu sehen, daß G. Wolf mehr geliebt habe als Walter. Doch ist das ja eine bekannte Sache.*

Ist Ihnen das Hansa-Album[43] *zu Gesicht gekommen? Was sagen Sie zu meinem Gespräch? Kann es sich den früheren an die Seite setzen?*

Ich leide noch fortwährend am Magenkrampf und in diesem Augenblick kommen die Schmerzen wieder. Ich muß schließen. Wissen Sie kein Mittel? Die herzlichsten Grüße an Ida. Mich freut, daß Longfellow bei Dickens eingekehrt ist, der doch zu den größten lebenden Schriftstellern wiewohl (nach Gutzkow) zu den langweiligen gehört. Diesem Menschen ist nichts wahrhaft bedeutende recht. Leben Sie wohl, mein bester Freiligrath!

Ihr treuer

Eckermann.

W. d. 10. Decbr. 42.

Soeben ist Musculus[44] *bei mir mit der Nachricht, daß das Goethesche Haus noch in weitem Felde, daß die Familie 80000 rh. verlange, während es nur zu 40000 taxirt ist. Ferner, daß im Fall des Ankaufs, dem Bibliotheks Personal die Aufsicht übertragen*

[42] Vgl. Anm. 37. [43] Vgl. Anm. 21. [44] Schreiber Goethes.

werden soll, und zwar ohne einen Pfennig Gehalt und bloß mit freier Wohnung und Benutzung des Gartens. Es scheint also für uns wieder einmal nichts zu seyn.

Herrn
Ferdinand Freiligrath
Wohlgeboren
St. Goar
Rhein
fr.

Nr. 9.

Theuerster Freund!

Vergeben Sie mir, daß ich Ihnen erst so spät auf Ihren lieben Brief antworte. Ich wollte alle Tage meine Schuld abtragen, aber das verruchte Aufschieben, dem ich leider mehr als billig ergeben bin, hat mich wieder einmal ein Vierteljahr vertrödeln lassen, ohne Ihnen Nachricht von mir zu geben. Tragen Sie mir's nicht nach, u. vergelten Sie nicht Gleiches mit Gleichem! Ich mein' es gut, u. habe Sie lieber, als ich Ihnen sagen kann u. als Sie vielleicht selbst glauben — aber ich bin faul, u. die Zeit läuft rascher als der Rhein.

Den herzlichsten Dank für Ihre Bemühungen für mich in der Goetheschen Angelegenheit! Die Nachschrift Ihres Briefes zerstört freilich alle Hoffnungen wieder, die Ihr Brief selbst geweckt hatte: doch hör' ich kürzlich wieder, daß die Sache doch richtig geworden u. der Verkauf des Hauses u. der Sammlungen beschlossen ist. Ob die Geschichte nun wirklich etwas für mich ist, will ich meinem Stern in Ruhe überlassen. Vordrängen kann und mag ich mich nicht. Um so weniger, als es dort Aspiranten in Menge geben wird und ich keinen Würdigeren oder Bedürftigeren in den Weg zu treten gesonnen bin. Der Würdigste, wie ich Ihnen schon früher schrieb, sind und bleiben Sie, und ich kann Ihre Gründe gegen eine Annahme der Stelle Ihrerseits keineswegs unbedingt gutheißen. Bei mir ließen sich auch wohl Obstakel finden, man muß aber nicht mit Gewalt welche aufsuchen. Dem Geh. Rat von Müller werde ich in diesen Tagen auch in diesem Sinne schreiben. Glauben Sie, daß es gerathen u. von Erfolg sein würde, wenn ich ihm Bürcken[45] für die Stelle vorschlüge? Bürck schrieb mir in diesen Tagen auf eine Weise, die mich ergriffen hat, von seinen körperlichen Leiden u. Allem, was daran hängt, mich zugleich ersuchend, bei Hn. von Müller ein gutes Wort für ihn einzulegen. Ich finde es nun zwar nach dem, was B. früher gegen die Goethesche Familie verbrochen, ziemlich tactlos von ihm, sich um die Custosstelle in Goethes Hause zu bewerben: seine traurige Lage jedoch, mein' ich, sühnt vieles!

Mich wie Ida schmerzt es sehr, Sie noch immer so leidend zu wissen. Wir haben uns hin und her nach einem Mittel für Sie erkundigt, aber ohne Erfolg. Wie geht es Ihnen jetzt nur? (Bestes Recept gegen Magenkrampf: alle Morgen zum Frühstück ein Scheibchen rohen Schinken mit Weißbrod zu essen u. ein Glas guten Wein, entweder Bordeux oder Madeira, zu trinken. Dann im Sommer an den Rhein nach St. Goar zu Freiligraths zu kommen u. Rheinbäder zu gebrauchen. Dieß ist das einzige Mittel was Ihnen helfen kann, lieber Doctor. Wenn Sie das nach meiner Vorschrift pünctlich befolgen u. mit uns in

[45] August Bürck, Schauspieler in Weimar.

den Bergen herum klettern, verspreche ich Ihnen völlige Genesung. Ida Freiligrath, Doctor der Med.)

Während ich eben aus der Stube gegangen war, hat sich, wie Sie sehen, liebster Eckermann, meine naseweise kleine Frau über meinen Brief gemacht u. ein Recept hineingeschmuggelt, dessen Trefflichkeit, trotz der Nasenweisheit der Vorschreibenden, außer Frage steht. Ich bitte Sie also auch für mich recht dringend u. herzlich, es zu gebrauchen, d.h. jetzt noch ungefähr einen oder zwei Monate mit Schinken u. Bordeux sich zu stärken, u. dann hierher nach St. Goar zu kommen, u. den Sommer mit uns zu verleben. Bitte, bitte, überlegen Sie sich's, und lassen Sie mich bald wissen, daß wir Sie erwarten dürfen, u. daß ich Ihnen (denn unsre eigene Wohnung ist leider zu beschränkt) ein Zimmer miethen soll. Meine Schwägerin Marie, die jetzt bei unsern Geschwistern in Goerlitz ist, kommt im Mai auch hierher, u. da sie über Weimar reist, so könnten Sie sie von dort aus unter Ihren väterlichen Schutz nehmen, u. zusammen mit ihr hier einrücken. Emanuel Geibel wird auch gegen Pfingsten hier sein, und ein paar Monate bleiben[46]*. Ich hoffe auf einen recht heitern u. belebten Sommer, u. würde — ich wiederhole es aus vollem Herzen — glücklich sein, wenn Sie durch Ihre Anwesenheit ihn mir vollends zu einem gemüthlichen machen wollten! —*

Ihr Gespräch im Hansa-Album ist — da Sie mich um meine Meinung fragen — durchaus ebenso bedeutend u. vortrefflich, wie die früheren. Ich habe mich recht erquickt u. gestärckt daran — welch' ein Kerl war der Alte doch! Lassen Sie doch ja bald den 3ten Theil der Gespräche erscheinen, so etwas thut Noth u. in der Mesère des Tages! Wer bringt ihn? Brockhaus oder Ihr Dicker Commissionsrath? Irr' ich nicht, so sprach Letzterer, mit dem ich vorigen Herbst auf dem Dämpfer zusammentraf, von einem buchhändlerischen Geschäfte mit Ihnen.

Ist Ihnen auch der Lärm zu Ohren gekommen, den mein Gedicht an Herwegh[47] *noch täglich macht, obgleich es schon am 20. Januar in der Köln. Ztg. erschien? Ich bin dadurch förmlich zu einem Zankapfel zwischen den Partheien geworden u. habe viel Kothschmeisserei ausstehen müssen. Doch macht das Nichts. Ich weiß, was ich gewollt habe, und daß der philosophische Radikalismus, den ich gründlich verachte, u. der sich durch mein Gedicht in pleno mehr getroffen fühlt, als er gestehen mag, (obgleich der Spectakel, den er darüber macht, es genügsam zeigt,) mich in keiner Weise aus dem Sattel heben wird. Herwegh, der unklare, einseitige Fanatiker, ist zu beklagen, daß er sich von dem Gesindel eine Zeitlang als Popanz hat gebrauchen lassen. Sein herrliches Talent ist dadurch vor der Hand um alle Geltung gekommen. Mit „politischen" Gedichten richtet der Schreiber jenes Briefes an den König von Preußen heuer Nichts mehr aus.*

Grüßen Sie die Freunde, Umbreit[48]*, Winterberger*[49]*, Rost pp.*[50]*, vor allen den redlichen Musculus, dessen liebes Geschenk (sein Register zu Goethes Werken) leider durch Schramms*

[46] Buchner aaO. 2, 54, 55, 63 u. O.

[47] Buchner 2, 9ff. Das Gedicht ist betitelt *Ein Brief.* Herwegh antwortete mit dem *Duett der Pensionierten.*

[48] F. W. K. Umbreit (1795—1860), Prof. der Theologie in Heidelberg.

[49] Vgl. Anm. 31.

[50] Alexander Rost (1816—1875), ein Freund und Schüler O. L. B. Wolffs in Jena, Dramatiker, dessen Drama *Kaiser Rudolf in Worms* 1841 eine glänzende Aufführung am Weimarer Theater erlebte.

Gottvergessenheit[51] *noch immer nicht in meinen Händen ist. Schramm war vorigen Herbst zweimal hier, ließ das Paquet aber jedesmal, trotz aller Versprechungen, in Frankfurt liegen. Jetzt ist er selbst in Haag — wahrscheinlich hat er das Buch mitgenommen. Ein eitler, unzuverläßiger Gesell!*
Leben Sie wohl, geliebter Freund, lassen Sie bald von sich hören u. kommen Sie auf den Sommer nach St. Goar! Was macht Ihr Söhnchen? Küssen Sie's im Namen meines Schnurbarts!

Recht von Herzen
Ihr
alter

Freiligrath.

St. Goar
20. März 1843.

Ida grüßt schönstens, u. gratuliert mit mir auch noch zum „Hofrath". Wir wissen's aus der Allgemeinen. — Longfellow hat mir aus Boston geschrieben; er ist glücklich wieder angekommen. — Wie gefällt Ihnen die beiliegende Übersetzung? Das Gedicht ist ganz neu, u. steht nicht in Ihrer Ausgabe von Bryants Gedichten.

Nr. 10.

Weimar d. 11. März 1844.

Geliebter Freund![52]

Gestern bei einer Partie die ich mit dem Erbgroßherzog nach Ettersburg machte, sprachen wir viel über Sie und ich erhielt halb und halb den officiellen Auftrag Sie zu fragen wie das mit Ihren nächsten Wünschen und Aussichten ist und ob Sie vielleicht Neigung hätten in Weimar irgend eine passende Stelle (etwa bei der Kammer) anzunehmen. Es müßten auch noch andere junge Talente hergezogen werden, vor allen Geibel, der mir viel im Sinn liegt und den ich sehr hoch halte. Ich denke viel an Sie und meine Liebe zu Ihnen hat nicht einen Augenblick gewankt. Könnten Sie nicht Geibel einmal sondiren, was er etwa denkt. Der junge Fürst ist voll Enthusiasmus, für Weimar eine bessere und rühmlichere Zeit wieder herbeizuführen. Den herzlichsten Gruß an Ida!

Ihr treuer

Eckermann.

Wir werden in 2 Jahren eine Eisenbahn haben, und man kann von hier aus immer wieder fortfliegen.
(Nachschrift) Hoffähigkeit und einen guten Gehalt müßten Sie aber (wenn Sie überall Lust hätten und mir schrieben) zur Bedingung machen.

Herrn Ferdinand Freiligrath
zu

St. Goar
am Rhein

fr.

[51] Vgl. die Einleitung und Buchner aaO. 1, 385, 332, 403.
[52] Der Brief ist teilweise abgedruckt bei Buchner aaO. 2, 61 ff.

Nr. 11.

Lieber, theurer Freund![53]

Nehmen Sie das beiliegende Buch freundlichst von mir an! Es wird Ihnen zeigen, daß ich im letzten Jahre eine Entwicklung durchgerungen habe, Die Sie vielleicht nicht für möglich hielten. Gleichviel! Ich stehe, wo ich stehe! Eine Rückkehr ist unmöglich, u. ich möchte sie auch nicht, selbst wenn sie gestattet wäre!

Daß sich unter diesen Umständen nicht an eine „Versorgung" in Weimar denken läßt, sehen Sie selbst ein. Ich danke Ihnen aber herzlich u. aus voller Seele für Ihren letzten Brief, der mir Ihre Unterhaltung mit dem Erbgroßherzog über mich mittheilte. Wohin mich mein Schicksal auch führen u. wie es sich auch gestalten möge — ich werde Ihnen stets mit inniger Liebe, mit warmer Freundschaft zugethan bleiben, u. bitte auch für mich zuweilen um eine freundliche Erinnerung.

Gott sei mit Ihnen, lieber, guter Eckermann. Beruhigen Sie meine Schwiegermutter, die sich mehr ängstigen und entsetzen wird, als der Mühe werth ist! Ida ist wohl, u. grüßt Sie aufs Herzlichste. Ebenso Marie. In vier Tagen sind wir in Ostende!

Lassen Sie mich mit zwei Citaten schließen. „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann"! Und: „Fliehe die Gunst der Großen! Sie geben dir Wenig, und — nehmen dir Alles!" Das letzte von Börne!

Adieu! So Gott will, doch auf Wiedersehen!

Ohne Wandel
der Ihre
FFreiligrath.

Mainz,
18. August 44.

Herrn Hofrath Dr. Eckermann
zu
Weimar.

Nr. 12.

Weimar, d. 18. Febr. 1850.

Geliebter Freiligrath!

Von einem Portrait der Frau v. G. geb. Vulpius nirgends eine Spur, wenigstens existirt, wie sich auch wohl erwarten ließ, nirgends ein gestochenes oder gedrucktes, mit welcher Nachricht der englische Freund solcher Curiositäten sich beruhigen mag. Meinen herzlichsten Dank für die kleine Sammlung „Zwischen den Garben"[54]*, wo ich manchen alten liebgewordenen Freund wieder begrüßte. Es sind darunter sehr schöne Dinge. Dsgl. für Venus und Adonis*[55]*, wodurch ein seit vielen Jahren gehegter Wunsch befriedigt ist. Mein Freund Marschall*[56]*, der so gut deutsch wie englisch kann, hat es mit dem Original verglichen, wo denn Ihre Übersetzung wie ein gereinigtes Original erscheint. Freilich waren*

[53] Der Brief ist abgedruckt bei Buchner aaO. 2, 111.

[54] *Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte.* Stuttg. u. Tüb., J. G. Cotta, 1849. Buchner aaO. 2, 216, 222.

[55] *Venus und Adonis.* Nach Shakespeare übersetzt von F. Freiligrath. Düsseldorf, Schaub, 1849. Buchner aaO. 2, 216, 225, 228, 262.

[56] Sekretär der Erbgroßherzogin Sofie.

Sie um 10 Jahre älter, als der liebe große Junge William. Hr. M. wird seine Bemerkungen darüber aufsetzen, die Ihnen nächstens zukommen sollen.

Ich freue mich recht, daß die blutigen politischen Träume[57] *nunmehr hinter Ihnen liegen und daß Sie wieder von dem Morgenduft reiner erfrischender Poesie umfächelt werden.*

Erfreuen Sie mich bald einmal wieder mit einigen Zeilen. Ich habe bei der hohen Fluth oft an Sie gedacht und mit Sorgen.

Grüßen Sie herzlichst Ida und die prächtigen Kinder. Wie glücklich sind Sie doch in dem prächtigen Strom zu leben! Kennen Sie Benedix?[58]

Ihr treuer Sie herzlich liebender
Eckermann.

Nr. 13.

Lieber Eckermann.

Der Überbringer ist mein lieber und verehrter Freund, Herr George H. Calvert aus Baltimore[59]*, den ich Ihnen hiermit zu einer recht freundlichen Aufnahme aufs Angelegentlichste empfohlen haben will. Ihr Name befindet sich zwar schon auf einem Circular-Einführungsschreiben, welches Dr. Wesselhoeft Herrn Calvert mitgegeben hat: ich überlasse mich jedoch gern der Hoffnung, daß der transatlantische Gast Ihnen doppelt willkommen sein wird, wenn er auch mit einigen Zeilen von meiner Hand vor Sie tritt.*

Herr Calvert ist kein Fremdling in Weimar. Er hat es noch, vor jetzt ungefähr einem Vierteljahrhundert, am Ende seiner Glanzperiode kennen gelernt, wurde von Goethe selbst freundlich empfangen, und hörte damals auch von Ihnen, als einem eben Angekommenen, reden. Er ist seitdem in seinem Vaterlande mit Glück als Dichter aufgetreten u. hat sich um Deutschland u. Weimar durch gelungene Übersetzungen des Schillerschen Don Carlos u. der drei ersten Bände von Goethe's u. Schiller's Briefwechsel wesentliche Verdienste erworben.

Ich erwähne das Alles, nicht um Herrn Calvert bei Ihnen zu empfehlen (er wird das selbst am Besten thun), sondern um Sie gleich von vornherein mit der Specialität seiner innigen Beziehungen zu deutschem Leben und deutscher Literatur vertraut zu machen. Er ist Ihnen nun durch geistige Berührungspunkte, die sich im Gespräch vielleicht erst nach u. nach herausgestellt hätten, sofort nahe gerückt.

So sei denn Ihnen u. allen denen Ihres Kreises, die sich meiner noch gern erinnern, mein Freund noch einmal recht dringend u. angelegentlich empfohlen. Lassen Sie den Eckermann, den er aus den „Gesprächen" kennt, zu Fleisch u. Blut für ihn werden. Führen Sie ihn vor allen Dingen in Goethe's Haus u. an die Gruft!

Mit den herzlichsten Grüßen, auch von Ida, immer Ihr treu
u. aufrichtig
ergebener
F Freiligrath.

Düsseldorf,
29. Juli 1850.

Herrn Hofrath Dr. Eckermann
Weimar.

[57] Freiligrath zog sich 1850 von der politischen Tätigkeit in Köln zurück und siedelte nach Düsseldorf über.

[58] Roderich Benedix (1811—1873), Lustspieldichter, wurde 1849 Lehrer an der Kölner Musikschule.

[59] Vgl. Anm. 28.

Nr. 14.

Lieber Eckermann,

Ich machte Sie neulich mit einem amerikanischen Verehrer Goethe's bekannt, u. erlaube mir heute, einen englischen folgen zu lassen. Herr Andrew Johnson[60] *ist ein sehr lieber Freund von mir, u. seine Pilgerfahrt nach Weimar zeigt Ihnen, welche Liebe u. Pietät er den Stätten zuträgt, auf welchen deutscher Geist sich manifestirt hat. Er besucht Weimar einzig seiner literarischen Erinnerungen u. Eckermann's wegen. Nehmen Sie ihn freundlich auf u. tragen Sie, ich bitte herzlich, dazu bei, daß er den Zweck seiner Reise nicht verfehlt. Er wird ihnen über eine Übersetzung Ihres 3ten Bandes berichten, welche einer seiner Freunde, Mr. Benford, eben jetzt unter der Feder hat. Ida, die sich von ihrem neulichen Wochenbett langsam wieder erholt, grüßt Sie mit unveränderter Anhänglichkeit u. Herzlichkeit. Gott mit Ihnen! Möge Johnson, der über hier nach London zurückkehrt, mir bald Erfreuliches über Ihr Befinden u. Ihre Wohlfahrt berichten.*

Immer ohne Wandel
treu der Ihrige
F Freiligrath.

Düsseldorf,
16. Sept. 50.

Herrn Hofrath Dr. Eckermann
Weimar.

B. Briefwechsel zwischen Freiligrath und von Müller (1840—1842).

Nebst je einem Brief von Alexander v. Humboldt, Großherzogin Maria Paulowna und Hofmarschall v. Bielke.

Nr. 15.

Aus dem anliegenden Billet werden Sie die Wünsche der Frau Großherzogin für heute Abend ersehen verthester Herr und Freund!

Demnach werde ich das Vergnügen haben[61]*, Sie gleich nach 7 Uhr im Wagen abzuhohlen. Wählen Sie sich nun nach eigenem Ermessen einige Ihrer Dichtungen aus. Doch möchte ich mir „Das Gedicht des Reisenden" besonders zu empfehlen erlauben.*

Mit schönstem Morgengruß
Der Ihrige
vMüller.

W. d. 17. Dzb. 40.

[60] Bei Andrew Johnson war Freiligrath 1846 bei seiner Ankunft in London abgestiegen. Ein treuer Freund Freiligraths. Buchner aaO. 2, 241ff., 253.

[61] In seinem Tagebuch vermerkte Kanzler von Müller unter dem 17. 11. 1840: *Freiligrath bei mir. Erste Abendvorlesung dieses Winters von Stickel*, unter dem 17. 12. 1840: *Abends bei der Hoheit mit Freiligrath, Freiligrath's Vorlesen wechselte mit Röckels Klavierspiel. Der Abend war ganz angenehm* (Adelheid v. Schorn: Das nachklassische Weimar, Weimar 1912, 2, 266).

Nr. 16.

Ew. Hochwohlgeboren danken Ihre Kaiserliche Hoheit recht sehr für Ihre so gefälligen Bemühungen und soll ich Sie hierdurch ersuchen den Herrn Freiligrath heute Abend nach 7 Uhr zu Ihrer Kaiserlichen Hoheit zu bringen. Höchstdieselbe wünschen daß Herr Freiligrath einige seiner Gedichte vorlesen möge, die er am meisten schätzt — es soll kein anhaltendes Lesen sein um den Dichter nicht zu ermüden, indem während er ausruht eine angenehme Musik die Zeit ausfüllen wird. Ich freue mich recht darauf.

Mit vollkommenster Hochachtung
Ew. Hochwohlgeboren
gehorsamster Diener
F W v Bielke

Weimar d. 17t Decbr. 1840

Nr. 17.

Hochverehrter Herr Geheimrath!

Erlauben Sie, daß ich Ihnen aus meiner ländlichen Einsamkeit einen freundlichen Gruß zurufe, u. Ihnen mit meinem wiederholten Danke für die viele, mir bei meinem Aufenthalt zu Weimar von Ihnen widerfahrene, Freundlichkeit zugleich einen Wunsch ausspreche, durch dessen geneigte Erfüllung Sie mich erneuert zum herzlichsten Dank verpflichten würden. Der Überbringer dieser Zeilen nämlich, mein künftiger Schwager, Conrektor Struve aus Goerlitz, wünscht sehr die Goetheschen Zimmer und Sammlungen in Augenschein zu nehmen, u. wagt es, Ihre gütige Vermittlung, die dem Vernehmen nach jetzt einzig im Stande ist, der Pietät des Reisenden jene Räume zugänglich zu machen, zu diesem Behufe zutrauensvoll sich zu erbitten. Ihn, wie mich, würden Sie äußerst dadurch verbinden u. statte ich Ihnen schon im Voraus meinen freundlichen Dank für die Gefälligkeit ab, die es Ihnen vielleicht möglich ist, meinem Verwandten zu erweisen! —

Das Portrait Immermanns zu meinem Denkmale für den Geschiedenen ist, wie man mir von Stuttgart schreibt, im Druck bereits vollendet, und soll, was Aehnlichkeit u. Vollendung des Stiches betrifft, nichts zu wünschen übrig lassen. Möchte Ihnen doch jetzt, in der winterlichen Stille der Weihnachtszeit, so viel Muße entstehen, um die Blätter der Erinnerung, mit denen Sie mein Buch zu schmücken gedachten, niederzuschreiben. Ich freue mich über Alles darauf.

Darf ich noch schließlich wagen, mich durch Sie dem huldvollen Andenken Ihrer Kaiserlichen Hoheit, der Frau Großherzogin, empfehlen zu lassen? Der Abend, an dem ich so glücklich war, Ihrer Kaiserlichen Hoheit vorgestellt zu werden, wird mir stets ein unvergeßlicher bleiben.

Mit der Bitte um Ihre fernere wohlwollende Theilnahme an mir und meinen geringen Bestrebungen verharre ich hochachtungsvollst

Ew. Hochwohlgeboren
ergebenster
F Freiligrath

Monra
27. Dez. 1840

Nr. 18.

Weimar 27/I 41.

Ich habe Ihnen, werther Herr und Freund, auf Ihre Zuschrift nicht geantwortet, theils weil ich einige Wochen lang unwohl war theils weil stärker von Tag zu Tag auf das Vergnügen, Sie persönlich wieder hier zu sehen, hoffte.

Länger darf ich aber doch nicht anstehen Ihnen anzuzeigen, daß der Beitrag, den Sie von mir zu einer Gedächtnißschrift auf Immermann wünschen, zum Abdruck bereit liegt[62]*. Möchten Sie doch bald selbst hierherkommen können, um noch Näheres darüber zu besprechen. Ich könnte Ihnen dann auch seine, im Tode abgenommene Maske von sprechender und zwar sanfter Ähnlichkeit, und einen vortrefflichen Kupferstich nach Hildebrands Porträit*[63] *von ihm zeigen. Die beruhigende, Sie gewiß höchlich erfreuende Kunde aber, daß Immermanns Wittwe 400rh Pension erhält, will ich Ihnen unverzüglich mittheilen.*

Die Frau Großherzogin K. H. hat mich schon mehrmalen gefragt, ob Sie denn nicht bald wieder hier eintreffen würden, um so mehr, da Sie wünschte, daß unser jetzt auf Urlaub hier verweilender Erbgroßherzog Ihre Bekanntschaft machen möge.

Nehmen Sie einstweilen freundlichsten Gruß und den Ausdruck aufrichtiger Hochachtung hin von

Ihrem
ergebensten
F v. Müller.

Hier das Anvertraute zurück.

Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir gleich nachdem Sie bei Frau Immermann gewesen[64]*, einige Zeilen, natürl. unfrankirt, schreiben wollten, wie Sie dieselbe gefunden u. ob Ihr Wunsch einen Beitrag aus dem Nachlaß zu erhalten, gewährt wird.*

Hildebrand und Dingelstedt[65] *bitte ich von mir zu begrüßen. Ersterer wird gewiß die 2 Masken für Schorn*[65a] *gern besorgen.*

Nochmals herzliches Lebewohl und baldige Wiederkehr!

v M.

Nr. 19.

Weimar 7/4. 41.

Sie sind uns doppelt so lange als Sie wollten am Rheine geblieben, werthester Herr und Freund! und nun höre ich, daß Sie vielleicht von Monra aus direct nach Berlin gehen würden. Ich wünsche aber gar sehr, daß Sie vorher noch auf ein paar Tage hierher kämen auch in Bezug auf unsere höchsten Herrschaften, die am 19t d. nach Berlin verreisen.

[62] Vgl. Anm. 22.

[63] Porträtmaler in Düsseldorf, Immermanns vertrauter Freund. Buchner aaO. 1, 203, 297.

[64] Am 6. Februar 1841 verließ Freiligrath Weimar und begab sich für einige Wochen an den Rhein und nach Darmstadt, um dort eine Wohnung zu mieten. Mitte April traf er wieder in Groß-Monra ein. Buchner aaO. 1, 389, 393.

[65] Franz Dingelstedt (1815—1881), Gymnasiallehrer in Fulda, den Freiligrath auf der Reise von Thüringen an den Rhein am 7. Februar 1841 besuchte.

[65a] Der Kunsthistoriker Ludwig von Schorn, der 1842 in Weimar starb.

Suchen Sie also ja es möglich zu machen, daß Sie vorher noch hierher kommen. In froher Hoffnung baldigen mündlichen Besprechens

treulichst der Ihrige
von Müller.

An Herrn Freiligrath
Wohlgeb.
zu Monra.

Nr. 20.

Weimar 21/4. 41.

Schönsten Dank für Ihre freundliche Zuschrift und in der Anlage das gewünschte Attest, nebst meinen allerherzlichsten Wünschen im voraus zu der wichtigen Lebensverbindung, die Sie zu vollziehen im Begriff sind! Ungemein freue ich mich darauf, Sie bald persönlich hier zu sehen und mündlichen Gedankenaustausch mit Ihnen zu pflegen. Da Wolf v. Göthe hier ist und nur noch etwa 8 Tage bleibt, so würde es ihn sehr schmerzen Sie nicht zu sehen. Hr. v. Schorn dankt lebhaft für die treue Besorgung seines Auftrags, obschon er die Todenmaske noch nicht empfangen hat. Auch begrüßt er Sie aufs theilnehmenste.

Es ist gar schön, daß Sie einen eignen Aufsatz Immermanns zu Ihrem Denkbuche erhalten. Recht lieb wäre es mir, wenn ich von meinem Aufsatze ein paar Separatabdrücke empfangen könnte, was wohl leicht vom Verleger besorgt werden kann.

Um den Boten nicht aufzuhalten verspare ich alles Übrige auf mündliche Unterhaltung, nur nicht die Versicherung meiner aufrichtigsten Hochachtung und Freundschaft für Sie!

Eiligst. *von*
Müller.

Nr. 21.

Darf ich, hochverehrter Herr Geheimrath, es vor meiner Abreise noch wagen, mich mit einer Bitte an Sie zu wenden, die ich im Laufe unsres gestrigen Gesprächs ganz vergaß, Ihnen vorzutragen. Es würde mir nämlich von größtem Werthe sein, mit einem Empfehlungsschreiben des dortigen Hofes an den Darmstädtischen beehrt zu werden, u. ich bin kühn genug, Sie um Ihre vielvermögende freundliche Verwendung desfalls nachträglich aufs Gehorsamste zu ersuchen. Sollte es thunlich sein, so würde ich bitten, mir das Schreiben gütigst noch vor Ihrer Abreise an meinen künftigen Wohnort nachschicken zu wollen, damit es mir gleich in den ersten Tagen meines Dortseins zum Schutz u. zur Einführung gereichen könnte! Verzeihen Sie nur meine abermalige Freiheit, eine doppelt kühne, da Sie, verehrter Herr und Gönner, im Augenblick, da ich sie wage, körperlich leiden sind! —

Noch einmal das wärmste, herzlichste Lebewohl!

Möchte ich Sie recht bald, durch Seebad u. Meereshauch gekräftigt, im schönen Süden begrüßen können! Bewahren Sie mir Ihr Wohlwollen, Ihre Teilnahme!

Mit der treuesten Verehrung u. Anhänglichkeit
Ihr
wahrhaft ergebener
F. Freiligrath

Gr. Monra
19. Mai 1841.

Nr. 22.

Hochverehrter Herr Geheimerath!

Sie erhalten heute zwei Briefe für einen von mir! Der einliegende ist mir nämlich von Herrn Ballin[66] *unbenutzt zurückgeschickt worden, und ich lasse ihn nur noch in Ihre Hände gelangen, weil er außer einer Empfehlung des genannten Künstlers auch noch einiges Andere erhält. Übrigens hat Herr Ballin nur seinen Reiseplan geändert, u. wird, nachdem er Belgien u. den Niederrhein besucht, jedenfalls auch Weimar noch berühren, und sich dann die Ehre geben, Ihnen seine Aufwartung zu machen. Lassen Sie sich den Künstler drum auch für eine spätere Zeit freundlich empfohlen sein! —*

Die 4te Auflage meiner Gedichte ist so eben fertig geworden[67]*, hochverehrter Herr Geheimerath, und ich darf von Ihrer Freundlichkeit hoffen, daß Sie das beiliegende Exemplar derselben als kleinen Beweis meiner unveränderten Ergebenheit mit Nachsicht aufnehmen werden. Ihren früheren Andeutungen gemäß, bin ich auch so frei gewesen, für die Frau Großherzogin K. H. ein Exemplar zu bestimmen. Sie finden dasselbe nebst einem dazu gehörigen Briefe gleichfalls anliegend, und werden mich zu neuem Danke verpflichten, wenn Sie eine baldige Abgabe geneigtest bewerkstelligen wollen. —*

Die Britannia[68] *erscheint nun, wie es sich endlich ganz vor Kurzem entschieden hat, nicht. Das Unternehmen ist an der Böswilligkeit u. den Chicanen der Verlagshandlung gescheitert, was mir allerdings leid ist, wenn ich mein Hierherziehen u. die vielen Vorarbeiten zu dem Blatte bedenke, lieb hingegen, wenn ich mir die endlosen Verdrießlichkeiten vorstelle, die mir die Einführung des Journals unausbleiblich zuwege gebracht haben würde. Die Verleger (Dennig, Finck u. Comp. in Pforzheim) sind zu miserable Menschen. Ich widme jetzt meine Zeit fast ausschließlich der Übersetzung der Felicia Hemans*[69] *(woran auch meine Frau gelegentlich Theil nimmt), und muß das Uebrige der Zukunft überlassen. Den Winter über werde ich jedenfalls noch in Darmstadt zubringen. —*

Ich hatte vorgestern die Freude, den Freiherrn von Gagern[70] *kennen zu lernen, u. freute mich der Bekanntschaft doppelt, als Herr von Gagern, bei gelegentlicher Erwähnung*

[66] Schauspieler in Weimar.

[67] Die 4. Auflage seiner Gedichte war mit Freiligraths Bild von dem Weimarer Maler Schramm geschmückt.

[68] Vgl. Anm. 16.

[69] Vgl. Anm. 41.

[70] Heinrich Wilh. Aug. Freiherr von Gagern (1799—1880) in Darmstadt, Präsident der Nationalversammlung und des Reichsministeriums 1848—49, an den Freiligrath ein Empfehlungsschreiben erhielt, als er im Mai 1841 nach Darmstadt übersiedelte. Buchner aaO. 1, 420.

Weimars, auch Ihrer als eines langjährigen Freundes gedachte. Wir haben recht lange von Ihnen gesprochen, und ich habe mich dabei neuerdings überzeugt, wie sehr mir Weimar mit seinen trefflichen Bewohnern an's Herz gewachsen ist. —

Ihrer Frau Gemahlin die angelegentlichsten Empfehlungen von mir und meiner Frau! Halten Sie uns beide in freundlichem Andenken!

Mit steter Hochachtung und Anhänglichkeit
treu ergeben
F Freiligrath

Darmstadt,
18. Dez. 1841!

Nr. 23.

Ich wollte Ihnen, hochgeschätzer Herr! nicht früher auf Ihre mir sehr werthen Zuschriften antworten bis ich Ihnen einen günstigen Erfolg meiner im Stillen für Sie eingeleiteten Unterhandlungen in Berlin melden könnte, was ich von Tag zu Tag hoffte.

Denn das Fehlschlagen Ihrer Pforzheimer Speculation hatte mich sehr für Sie in Sorge gesetzt. Endlich habe ich die Freude, Ihnen zu verkünden, daß des Königs von Preußen Majestät Ihnen vom 1. Jan. d. J. ab eine jährliche Pension von 300rh zu verwilligen die Gnade gehabt hat, wie Hr. v. Humbold, der sich für meine Ansprüche aufs lebhafteste interessierte, mir soeben schreibt. Die officielle Ausfertigung wird Ihnen ehster Tage zukommen. Es ist Ihnen dabei gar keine Verpflichtung, Ihres Aufenthaltsortes oder sonst wegen, auferlegt. Wohl aber wird, wenn Ihre mit Herrn Noback zu Erfurth beabsichtigte Einrichtung einer Handelsschule zu Berlin zu Stande kommt, wie Herr v. Humbold hofft, alsdann noch mehr für Sie geschehen können.

So wäre denn fürs erste einige sichere Basis Ihrer sorgenfreien Existenz gewonnen u. ich kann Ihnen nicht genug sagen wie sehr ich mich darüber freue. Vielleicht wäre es Ihnen möglich, wenn Sie bald selbst einmal eine Reise nach Berlin machen könnten, weil persönliches Erscheinen Ihren und Nobacks Plan sicherlich fördern würde.

Meinen späten Dank für die neue Ausgabe Ihrer gehaltreichen Gedichte werden Sie nunmehr entschuldigen. Wie dankbar die Frau Großherzogin Ihre schöne Gabe aufgenommen, wird Ihnen längst durch besondere Zuschrift kund seyn.

Möge nur Ihr Vorhaben, die übersetzten Gedichte der Felicia Hemans der Fürstin zu dediciren, bald in Erfüllung gehen können!

Recht gespannt bin ich noch immer auf das Erscheinen Ihres Denkmals auf Immermann. Sagen Sie mir doch, wie es damit steht. Wollten Sie, was mir recht leid thäte, den Plan ganz aufgeben, so bäte ich mir mein Manuskript zurück zu senden. Ich höre viel von Ihrem sehr gerühmten Gedicht auf den Spanier Leon[71]*, ich habe aber desselben noch nicht habhaft werden können. Besäßen Sie einen besonderen Abdruck, so wäre es mir höchlich willkommen.*

Eine große Beruhigung ist es mir, daß die Gesundheit Ihrer Frau Gemahlin sich so bedeutend gebessert hat, wie ich auch von Ihrer Frau Schwiegermutter zu meiner Freude vernehme.

Mit herzlicher Hochachtung Euer Wohlgeboren
treuergebenster von Müller.

[71] Das Gedicht ist betitelt *Aus Spanien* und erschien im November 1841.

Nr. 24.

Weimar 27. März 42.

Haben Sie schönsten Dank werthester Herr und Freund! daß Sie meine Wünsche so schnell und so überreich erfüllt haben.

Ihr Diego Leon ist vortrefflich, voll Kraft und Anschaulichkeit, gleichsam mit warmem Herzblut in jeder Zeile angefüllt.

Lassen Sie sich's nicht kümmern wie Herwegh Ihr im reinsten Sinn gesprochenes „Der Dichter steht auf einer höhern Warte" angefochten[72]*; seine Entgegnung hat allerdings poetischen Werth, aber sie ruht auf einem grellem Mißverständniss und ist eine Folge der unseligen Tendenz unsrer besten jungen Köpfe, die Poesie zu einer Mesalliance mit ihren politischen Schwindeleien verführen zu wollen.*

Das Gedicht an Simrock[73] *beweist von Neuem Ihre Meisterschaft in Behandlung der Sprache u. im musikalischen Anschlag des richtigen Tons für die Eigenthümlichkeit jedes Gegenstandes. Ganz besonders gelungen finde ich No 1., ja unübertrefflich! Das Biografisch. Heft habe ich noch nicht genießen können, da ich Ihre erst diesen Morgen erhielt; ich behalte mir daher vor, mich erst später darüber auszusprechen. Sehr ärgerlich ist es mir, daß die Expedition Ihres Pensionsdekretes so lange zögert. Es ist dies leider oft der Fall in Berlin. Damit Sie aber sehen mögen, wie lebhaft Humbold gerade diese Ausfertigung betrieb, theile ich Ihnen seinen Originalbrief mit, lassen Sie ihn, sobald H. v. Gagern*[74] *zurükkehrt, auch diesen verehrten Freund lesen, — er wird ihn, auch schon der wunderlichen Form wegen interessiren, aber freilich seine Dechiffrirkunst in Anspruch nehmen. Dann bitte ich jedoch ihn mir wieder zurück zu senden. Falls binnen den nächsten 14 Tagen das Pensionsdekret nicht eintreffen sollte, will ich sofort wieder an Humbold schreiben*[75]*.*

Frau Immermann sagt mir in ihrem neusten Briefe, daß Sie sie an den versprochenen Aufsatz ihres seeligen Mannes gemahnt haben, daß sie denselben aber erst von der Gräfin Ahlefeld zu erlangen suchen müsse. Dies erschreckt mich, denn ich glaubte dieses gewiß höchst interessante Manuskript längst in Ihrer, oder doch in der Hand der Fr. Immermann. Lebhaft will ich letzte alsbald antreiben es zu verschaffen.

Daß Hr. v. Gagern sich sehr lebendig für Sie interessirt, kann ich Ihnen aus seinen Briefen versichern. Es freut mich dies ungemein und Sie können in der That Werth darauf legen. Einen edleren ächt deutschen Ritter gibt es wohl nicht heut zu Tage. Dem Erscheinen der Felicia[76] *im deutschen Gewande sehne ich mich entgegen; die Proben im Morgenblatt sind schon sehr verlockend.*

Mit herzlicher Ergebenheit
der Ihrige
v. Müller.

[72] Buchner aaO. 1, 425.

[73] *Auch eine Rheinsage* betitelt.

[74] Vgl. Anm. 70.

[75] Freiligrath erhielt die Nachricht bereits am 4. März 1842 durch den Kanzler v. Müller. Buchner aaO. 1, 429.

[76] Vgl. Anm. 41. Die Übersetzung erschien erst 1846.

Nr. 25.

Berlin, 28. Febr. 42.

An
Kanzler von Müller
in Weimar.

P P

Der Zweck dieser Zeilen ist Ihnen zu melden, daß Ihnen einmal wieder geglückt ist, etwas heilsames für deutsche Literatur, für das lebendig werdende Gefühl, daß der Ruhm dieser Literatur eine allgemeine Angelegenheit aller deutschen Fürsten ist, hervorzurufen. Ich habe mich Ihres Namens bedient, Ihres Briefes und des gnädigen Wohlwollens, das eine große Fürstin (die Ihrige) dem Herrn Freiligrath bezeigt hat, um dem wackern Dichter vom 1. Jan. d. J. an eine jährl. Pension von 300 rh, ohne alle Verpflichtung, zu verschaffen. Der König hat es mir gestern versprochen, ich habe heute Morgen angelegentlich an die officielle Ausfertigung gemahnt. Es kann nun kein Zweifel bleiben. Die Unterstützung ist sehr gering, aber ich durfte ins Ausland jetzt nicht mehr fordern. Gries hatte dieselbe Pension. Da Freiligrath u. Noback hier um Errichtung einer Handelsacademie eingekommen sind[77]*, so bleibt dem Gouvernement, wenn, wie ich wünsche, das Institut zu Stande kommt, übrig, bald für Freiligrath mehr zu thun. Mit alter Verehrung und Freundschaft*

Euer p.
Humbold.

Nr. 26.

Weimar 19. Juni 42.

So eben schreibt mir Herr von Humbold, daß des Königs Majestät die Nachzahlung Ihrer Pension von Neujahr bis Ostern d. J. am 16ten dieses angeordnet habe.

Ich freue mich ungemein, daß mein Versuch dies durch Humbolds noch zu bewirken — ein Versuch, auf den ich in der That keine große Hoffnung zu bauen gewagt hatte — doch noch geglückt ist.

Von Herrn v. Gagern weiß ich, daß Sie jetzt zu St. Goar weilen. Möge die frische Rheinluft Ihnen und Ihrer Gemahlin recht wohl thun und Ihnen die reichste Fülle poetischer Fantasien zuführen!

In treulichster Gesinnung
der Ihrige
v. Müller.

An Herrn Ferdinand Freiligrath
Wohlgeboren
jetzt
zu St. Goar.

frei. 6. K.

[77] Vgl. Anm. 18.

Nr. 27.

Weimar 28/II. 42.

Erst als ich Mitte Septembers von einer Reise nach Braunschweig und Hannover zurückkam, fand ich Ihre liebe Zuschrift u. Sendung, werthester Freund! Gleich darauf mußte ich in Geschäften abermals wegreisen und im October nahmen unsere Vermählungsfeste[78] *mich unwillkürlich gar sehr in Anspruch. So ist es leider gekommen, daß ich Ihnen Dank und Antwort schuldig blieb. Ich zahle den erstern um so freudiger, je mehr mich Ihr Immermanns-Denkmal angesprochen, je wohlthätiger es auf mich gewirkt hat. Und eben so auf alle, denen ich es mittheilte, worunter ich Ihnen Riemer*[79] *u. Maltitz*[80] *als competente Richter nennen kann. Ihr Gedicht am Schluß ist ganz vortrefflich, schön u. edel gedacht und aufs anmuthigste ausgeführt. Jeden, der eine Seele hat, muß es ergreifen. Immermanns Tagebuch ist unschätzbar, die kleinen Localunrichtigkeiten wollen absolut nichts bedeuten und Wolf ist ein Narr, wenn er erwähnt, daß Frau von Goethe oder ihre Söhne sich irgend verletzt finden könnten. Daß Fr. v. G. beim Tode ihres Schwiegervaters in Ohnmacht gefallen sey, ist allerdings eine Fabel, die man Immermann aufgebunden, aber darin liegt gar nichts ehrenrühriges. Gerade Wolfs eigner Aufsatz ist der einzige, den man — die Auszüge aus Immermanns Briefen abgerechnet — gern entbehren möchte, weil er von egoistischem Miswollen und verbißner Malice strozt. Dies ist auch die Ursache warum ich mich scheute Ihr Büchlein der Frau Großherzogin zu geben, sondern es lieber einer Dame, die eine große Verehrerin Immermanns ist u. auch an Ihren Dichtungen sich oft innig ergözt, der Frau von Mandelsloh[?], darbot. Wenn Wolf sich unfreundlich gegen Sie äußerte, so verdiente er vollends Züchtigung. Er ist ein höchst unzuverlässiger Mann, von dem ich mich längst zurück gezogen habe.*

Sie hätten in der That sehr Unrecht, wenn Sie sich im geringsten über sein Urtheil kümmern wollten. Alle übrigen Aufsätze haben mich sehr interessiert, nur Kinkels Gedicht ist mir etwas schwach vorgekommen. Wie höchlich die Witwe Immermanns sich an diesem Ehrendenkmal erfreut hat, wissen Sie gewiß schon von Ihr selbst; sie hat sich mündlich — denn sie reiste über hier zurück — und seitdem auch noch schriftlich aufs wärmste darüber gegen mich ausgesprochen. Und das muß Ihnen mehr gelten als hundert Wolfische Afterkritiken.

Empfangen Sie auch noch besonderen Dank für die einzelnen Abdrücke meines Aufsatzes, die mir sehr willkommen sind.

Daß Sie Humbolden verfehlten[81] *ist mir recht leid, er wird auf seiner Heimreisein etwa 4 Wochen wahrscheinlich über Bonn kommen, vielleicht können Sie es einrichten seine Ankunft zu erfahren und ihn dort aufzusuchen, was ich sehr Ihretwegen wünschte. Aber haben Sie denn die Nachzahlung der 75 rh empfangen? wo nicht, so schaffe ich Sie Ihnen zuverlässig nach, so bald Humbold zurück ist. Ich hoffe daß er über Weimar kommen wird, schreiben Sie mir daher jedenfalls bald, wie es mit jener Zahlung steht.*

[78] Die Vermählung des Erbgroßherzogs Karl Alexander mit Wilhelmine Maria Sofie, Tochter des Königs der Niederlande Wilhelms II.

[79] Friedrich Wilhelm Riemer (1774—1845), Oberbibliothekar in Weimar. Freiligrath widmete ihm ein Gedicht *An Hofrat Riemer in Weimar.*

[80] Vgl. Anm. 20.

[81] Im September 1842 war eine Zusammenkunft Humboldts mit Freiligrath vereinbart worden, bei welcher der Plan einer Anstellung in Preußen besprochen werden sollte.

Daß Sie das stille, romantische St. Goar zum Winteraufenthalt gewählt finde ich gar sehr löblich. Die Ruhe u. Einsamkeit in einer grosartigen Natur wird Ihrer Muse sehr günstig seyn. Ich werde mich oft mitten unter Schnegestöber im Geiste zu Ihnen versetzen und den Tönen lauschen, die Ihre so rein bearbeiteten Leyer entquellen. Auch schließe ich aus Ihrem Entschluß mit Beruhigung, daß es mit der Gesundheit Ihrer lieben Gattin besser geht. Da wird die Nachbildung der Hemans um so schöner und leichter gelingen.

Der Gedanke den Sie hinsichtl. der Goethesch. Sammlungen gegen Eckermann ausgesprochen haben, spricht mich sehr an. Was könnte auch mir erwünschter seyn als Sie hier fixirt zu sehen! Aber die Sache selbst ist noch in weitem Felde, zu meinem Verdruß. Die Goethsch. Enkel wollen sich noch nicht darein ergeben, von dem Hause zu scheiden... u. das ist doch Grundbedingung des ganzen Plans, der an sich nicht grandioser u. ehrenvoller für Goethes Gedächtniß für Weimar erdacht werden kann. Inzwischen hoffe ich doch mit einiger Gedult die Sache zu stande zu bringen. Wolf Goethe war diesen Sommer in Jena, vor 3 Wochen einige Tage hier u. studirt jetzt wieder in Berlin.

Grüßen Sie Ihre Gemahlin von uns aufs Theilnehmendste und lassen Sie mich bald wieder erfahren daß es Ihnen wohl geht.

Aufs treulichste
der Ihrige v. Müller.

Nr. 28.

Werthgeschätzter Herr! Die vierte Auflage Ihrer Gedichte, unter denen die vorläufige Einführung S. 438 nicht unbemerkt geblieben ist, habe ich gern empfangen, gern auch mit den Äußerungen, welche Sie über Weimar hinzugefügt haben. Ich sage Ihnen für jene Zusendung meinen besten Dank und spreche Ihnen auf diese Äußerungen meine Zuversicht aus, daß die Bande, welche seit einer Glanzzeit deutschen Geistes und deutscher Poesie vieles Edle und Schöne an Weimar geknüpft haben, sich nimmer lösen, sondern sich erhalten und immer erneuern werden. Könnte ich etwas hierzu beitragen[82]*, so würde ich mich auch aus diesem Grunde stets der Gelegenheit freuen, den des deutschen Geistes würdigen Erzeugnissen neuerer Litteratur eine Anerkenntniß und Achtung an den Tag zu legen. Neben dieser allgemeinen Versicherung wiederhole ich Ihnen die meiner besonderen Werthschätzung.*

Maria Großfürstin von Rußland
Großherzogin zu Sachsen.

Weimar den $\frac{31}{19}$ *Decbr. 1841.*

[82] Großherzogin Maria Paulowna erwies Freiligrath ihr besonderes Wohlwollen. Ihr hatte er es auch zu verdanken, daß ihm noch 1844, als die Aussichten auf eine Anstellung in Preußen gescheitert waren, eine Anstellung in Weimar angeboten wurde. Buchner aaO. 1, 386.

Forschungsbericht.

Neue Beiträge zur Märchenforschung.

Von

Friedrich von der Leyen (München).

1.

Die Märchenforschung in den letzten Jahren hat sich nach vielen Seiten ausgebreitet und hat ihre Aufmerksamkeit auch neuen, bisher übersehenen oder vernachlässigten Aufgaben zugewandt. Unser Besitz an Märchen ist immer reicher geworden: Schweden zeigt uns die Schätze seiner Märchenarchive. Woldemar Liungman gab auf Grund von Umfragen in Zeitungen eine wunderschöne Sammlung von Märchen und Sagen heraus mit gründlichen Nachweisen über ihre Entstehung und Verbreitung. Eine Übersicht über die Typen türkischer Volksmärchen ist das Verdienst von Wolfram Eberhard und Parev Naili Boratav. Beide haben Studenten ausgeschickt, die ihnen die Märchen sammeln sollten. In Irland hat Séamus ó Duilearga seit Jahrzehnten gesammelt. Japan besinnt sich auf die Schuld, die seine Forschung gegenüber seinen volkstümlichen Überlieferungen trägt, und sucht sie abzutragen. Bei den Araukanern in Argentinien hat Frau Köstler Ilg — in jungen Jahren schenkte sie uns eine Sammlung maltesischer Märchen — als Frau eines Arztes und selbst Ärztin das Vertrauen der Eingeborenen wie wenig andere Märchensammler gewonnen. Die Märchen und Mythen, die sie ihnen im Laufe eines Menschenalters abhörte, gehören zum Echtesten und Lebendigsten, was der Märchenkunde geboten wurde. Leider ist diese Sammlung noch ungedruckt. Auch Deutschland hat nicht geruht. Nach langer Pause erschien in den letzten beiden Jahrzehnten aus deutschem Sprachgebiet eine Märchensammlung nach der anderen. Das Archiv für Volkserzählung, jetzt nach Marburg verlegt, gibt neue Veröffentlichungen heraus und hat den Nachlaß und die Sammlungen von Johannes Bolte, Wilhelm Wisser und Richard Wossidlo in Obhut genommen. Sein Leiter, als Märchenfinder und Märchendeuter rühmlich bekannt, Gottfried Henssen, schildert uns einen hervorragenden Märchenerzähler, Egbert Gerrits.

Lange Zeit ist Schweden hinter Norwegen und Dänemark zurückgeblieben, insofern vom Reichtum seiner Märchen das meiste in den Archiven und Bibliotheken des Landes ruhen blieb und keine Herausgeber fand. Nun, seit 1937 ist das nachgeholt. Die königliche Gustaf Adolfs Akademie hat mit Unterstützung der Regierung die schwedischen Märchen und Sagen herausgegeben (Svenska Sagor och Sägner, Stockholm 1937ff., Schwedische Märchen und Sagen).

Die ersten vier Bände enthalten die Märchen und Sagen, auf denen das bekannteste schwedische Märchenbuch von G. O. Hyltén Cavallius und Georges Stephens (1844—49) beruht. Die ursprünglichen Fassungen werden uns nun bekanntgegeben, die den beiden Herausgebern vorlagen und die sie seinerzeit in einem Stil wiedergaben, den sie für

märchenhaft hielten, oder aus denen sie auswählten oder die sie für spätere Ausgaben zurücklegten. Namen- und Sachregister und Verweise auf das Typenverzeichnis von Antti Aarne und Stith Thompson folgen, und etliche nicht leicht verständliche oder von der Schriftsprache abweichende Wörter werden erklärt. Alle Gewährsmänner werden nicht nur genannt, sondern ihre Herkunft, ihre Umwelt, ihre besondere Art werden uns gezeigt. Der 5. und 7. Band gelten dem ausgezeichneten Forscher und Sammler Gabriel Djurklou (in Nerike, Südschweden). Seine Aufzeichnungen sind lebendiger und echter als die von Hyltén Cavallius und Stephens. Der 5. Band ist erschienen. Band 6 und 7 sollen folgen. Band 8 bringt etwas Besonderes, die Märchenerzählungen von Nils Müntzing, einem Märchenerzähler, der 1863 geboren wurde. Seine schwäbischen Vorfahren wanderten im 18. Jh. in Schweden ein. Vor allem seinem Enkel hat er die Märchen erzählt, und dieser konnte sich daran nicht satthören. Nun sind sie noch einmal aufgeschrieben worden. Dieser Mann lebte in seinen Märchen und wird als einer der gütigsten und liebevollsten Menschen geschildert. Seine Märchen sind eine Trösteinsamkeit. Die meisten stammen aus Ekeby, dem Ekeby von Gösta Berling. Sie stehen denen von Djurklou räumlich nah, zeigen aber einen größeren Reichtum. Vor uns erscheint also eine gesegnete Märchenlandschaft. Nun halten sich die genannten Sammlungen meist in Südschweden auf. Mittelschweden und vor allen Dingen Nordschweden kommen nicht zur gebührenden Geltung. Der 9. Band führt uns deswegen nach den Nordgebieten, die Lappland benachbart sind und auch Finnland streifen. Hier standen die Herausgeber vor großen sprachlichen und sachlichen Schwierigkeiten. Die Sprache der nördlichen Gebiete weicht von der schwedischen Gemeinsprache beträchtlich ab, Erzählungsart und Aufbau zeigen gleichfalls ungewohnte Eigenheiten.

Das ganze Werk ist also noch nicht abgeschlossen. Meines Wissens soll es zwölf Bände umfassen, ausführliche Kommentare sollen Geschichte und Verbreitung der Märchen und ihre Stellung zu den Märchen der Welt uns vorführen. Dann werden hoffentlich auch Übersichten über den Inhalt und die Ergebnisse in englischer oder deutscher Sprache folgen, für die Forscher, die des Schwedischen nicht mächtig sind. Aber die von den Herausgebern geleistete Arbeit verdient uneingeschränkte Bewunderung. Einer von ihnen, Sven Lilijeblad, hat sich leider von dem Werk getrennt. Der andere, Jörand Sahlgren, scheint von anderen Aufgaben schwer belastet. Hoffen wir auf Überwindung dieser Schwierigkeiten, im dringenden Interesse der Märchenforschung.

Als Ergänzung, bisweilen auch als Ersatz darf die Sammlung von Woldemar Liungman gelten: Sveriges samtliga folksagor (Schwedens sämtliche Volksmärchen, Stockholm 1949—50). Es sind zwei Bände, sehr hübsch ausgestattet. Ein besonders anziehender Schmuck sind die beigegebenen Bilder, mit feinem Geschmack aus älteren und neueren Märchen- und Schwankbüchern, vornehmlich aus Schweden, ausgesucht. Wie schon gesagt, beruht diese Sammlung auf Umfragen des Verfassers, die er mit Hilfe von Zeitungen 1925—27 durchführte, außerdem auf den in den Bibliotheken und Archiven von Lund und Uppsala liegenden Märchen, so daß eine möglichst vollständige Übersicht über alle Typen der noch im Volk umlaufenden Märchen erreicht wurde. Bei jedem Märchen ist wieder der Aufzeichner, die Zeit und die Art der Aufzeichnung angegeben, auch der Gewährsmann des Aufzeichners. Ferner wollte der

Verfasser seine Leser und auch den Märchenforscher über die Herkunft und die Verbreitung der Märchen gründlich unterrichten, über die Verbreitung in Schweden und auch in der Welt. Diese Aufgabe erfüllt ein 3. Band: Varifrån Kommer Våra Sagor? (Woher kommen unsere Märchen? Djursholm 1952). Der Verfasser hat dabei keine Mühe gescheut. Er kennt die Schwierigkeiten, die sich einem Unternehmen wie dem seinen entgegenstellen: Wann beruhen die heute erzählten Märchen auf schriftlichen Überlieferungen, etwa auf Volksbüchern, auf Kalendern, auf Schillingsdrucken, auf früheren Märchensammlungen? Können diese schriftlichen Überlieferungen ihrerseits wieder auf mündliche zurückgehen? Wenn ein Märchen hier in der Gemeinsprache, dort in der Mundart erzählt wird: ist die Mundart immer das ältere oder ist sie eine Übersetzung aus der Gemeinsprache? Bei den Angaben des Verfassers wird es manchen überraschen, wie viele der schwedischen Märchen auf den Märchen der Brüder Grimm beruhen, und wie viele auf kleinen billigen Heftchen. Die Geschichte der Märchen führt Liungman bis auf die ältesten uns überlieferten Zeugnisse zurück und verfolgt sie dann in ihrer Verbreitung. Damit ist der Boden für spätere Untersuchungen günstig vorbereitet, die das Verbreitungsgebiet einzelner Märchen genau abgrenzen und seine erste Heimat und seine Schicksale bestimmen wollen. Aber auch die Literatur über die einzelnen Märchen ist sorgfältig verzeichnet. Manchmal erweitern sich die Angaben des Verfassers zu Monographien, und sie ergänzen auch die reichsten Literaturangaben, etwa die in den Anmerkungen von Bolte und Polivka zu den Kinder- und Hausmärchen und die von Stith Thompson in seinem Motivindex oder seinem Buch „The Folktale" (New York 1946). Das gilt besonders für die Hinweise auf die Märchenmotive und auf die Märchenmotivreihen in den Märchen des alten Orients und den Märchen des klassischen Altertums. Der Abgrenzung des Märcheninhalts, der Annahme der Urform wird man nicht immer ohne Vorbehalt beistimmen können. Auch der Glaube an den alten Orient als Urheimat des Märchens scheint noch nicht erwiesen, wenn der Verfasser ihn auch durch seine großen Bücher über die Wanderungen von Sitte und Brauch, von Frühlings- und Neujahrsfesten vom Orient nach dem europäischen Westen zu stützen sucht. Aber hier, so wichtig und fördernd diese Konzeption ist, fehlt noch viel von dem Material, das diese Ansichten begründen kann. Auch wird in den Hinweisen auf die Märchen der alten Welt der Wert der Märchenmotive überschätzt. Wenn etwa ein Märchenmotiv in der Überlieferung des klassischen Altertums auftaucht, so wissen wir nicht immer, in welchen Zusammenhang es gehört. Man darf daraus nicht Schlüsse auf das Vorhandensein von ganzen Märchen ziehen, in denen dieses Motiv heute erscheint. Aber trotz dieser und anderer Einwände — auch der Kundige wird aus den Hinweisen des Verfassers manches Neue erfahren. Ich habe darum im Anhang zu dem 2. Band meiner Welt der Märchen eine kurze alphabetische Übersicht über die Märchen gegeben, für deren Verbreitung und Geschichte Liungman neue Belege beibringt. Diese, sagen wir einmal orientalische Hypothese, ist durch Will Erich Peuckert (Deutsches Volkstum in Märchen u. Sage usw. 1938) erweitert worden. Er will mit ihrer Hilfe die Entwicklung des Märchens von der Steinzeit bis zur Bronzezeit bestimmen. Damit scheinen mir die Grenzen des Erforschbaren überschritten. Am Schluß gibt Liungman in Tabellen an, welche seiner Märchen dem in Aarnes Typenverzeichnis genannten entsprechen und welche in allen bisher veröffentlichten schwedischen Märchenbüchern erscheinen. Leider fehlt dem Buch ein englisches oder deutsches Nachwort — ein summary, in dem seine Ziele und sein be-

sonderer Gehalt angegeben werden. Das darf man wohl sagen, die schwedische Märchenforschung hat jetzt die dänische und norwegische nicht nur erreicht, sondern sie hat sie überflügelt.

Wenn unsre bisher recht unzulänglichen Kenntnisse über die Märchen des nahen Orients reicher und zuverlässiger werden sollen, so bedarf es unter anderem einer Sammlung des Märchengutes der Türkei, aus dem bis vor kurzem nur wenige Märchen vorlagen. Diese Lücke beginnt sich nun zu schließen. Wie oben schon bemerkt, hat Professor Wolfram Eberhard, bekannt durch seine Verdienste um das chinesische Märchen, in Verbindung mit Professor Dr. Pertev Nail Boratav 46 Studenten auf die Märchenjagd geschickt. Über 3000 Märchen und Märchenvarianten waren die Beute (Typen türkischer Volksmärchen, Wiesbaden 1953). Im Mittelalter war die Türkei das Durchzugsland für die Märchen aus dem Osten. Die alte Türkei war die Vormacht auf dem Balkan. So lassen sich in ihr Märchenerinnerungen aus Indien und Persien im Zusammenhang mit den Märchen der Balkanvölker vermuten. Die von den Helfern der beiden Herausgeber aufgespürten Märchen bestätigen diese Vermutung. In letzter Zeit sind auch Märchen aus dem Westen, namentlich Märchen der Brüder Grimm, nach der Türkei gelangt. Das Märchen ist nach Angabe von Eberhard in der Türkei noch lebendig, während es in China erstarrte. Viele Volksmärchen gehen auf Kunstmärchen zurück, einige dieser Kunstmärchen mögen wiederum Volksmärchen voraussetzen. Der fruchtbarste Boden für den Märchensammler ist Anatolien. Hier lassen sich noch manche Schätze gewinnen. Eberhard verspricht, daß der ersten Märchenexkursion noch andere folgen sollen. Wir möchten diesem Wunsch hinzufügen, daß in Persien und den anderen Nachbarländern der Türkei das Gleiche geschehe. Nun werden in dem Buch der beiden Herausgeber die Märchen nicht erzählt, sondern nur ihre Typen — oder sagen wir: nur ihr Inhalt — angegeben, möglichst im Anschluß an das Typenverzeichnis von Antti Aarne, aber mit einigen Abweichungen, die die türkischen Funde nötig machen. Die Häufigkeitswerte und die nach den Fundorten wechselnde Beliebtheit der einzelnen Typen sind verzeichnet. Wir erfahren auch die Varianten und die Erweiterungen, auch Hinweise auf die Entstehung und Verbreitung der einzelnen Märchen. Diese sind wohl verdienstlich, aber oft flüchtig und unvollständig. Den Herausgebern fehlte anscheinend die nötige Fachbücherei. Für die orientalischen Urmärchen bleiben die gewonnenen Märchen, wie vorauszusehen, unergiebig. Aber für das neue Märchen seit dem Mittelalter ergibt sich mancher Gewinn. Inhaltlich neue Märchen erscheinen kaum. Nur der Aufbau, die neue Verschlingung der Motive, die Angleichung an die Umwelt sind bemerkenswert und aufschlußreich. Die Verwandtschaft mit östlichem Erzählungsgut ist oft frappierend. Hinweise auf die Art der Erzählung haben die Herausgeber angegeben, und auch die Inhaltsangaben verraten bisweilen die Art der Erzählung. So wird diese Publikation ein neuer und wichtiger Besitz für den Märchenforscher, und wir wollen hoffen, daß uns noch ähnliche Gaben erfreuen.

Vorher haben wir darauf hingewiesen, daß die großen schwedischen Märchenbücher eingehend die Märchenerzähler, ihr Leben und ihre Umwelt, ihre Gewährsmänner und manchmal auch ihre Herkunft schildern. Hier zeigt sich eine früher übersehene oder vernachlässigte Aufgabe für den Märchenforscher. Ihre Lösung führt mitten in die Erkenntnis des Lebens und der Wirkung und der eigentlichen Welt des Märchens.

Bisher sah man zu starr auf das Märchen selbst — seine Motive und seinen Aufbau — und suchte aus ihnen die epischen Gesetze abzuleiten und wies auch auf alles hin, was verwirrt oder zerstört wurde. Es wäre aber eine notwendige Ergänzung, die überlieferten Berichte über die Erzähler und Erzählerinnen vom Altertum bis auf unsere Tage, von den Primitiven, von Ost und von West zu sammeln und übersichtlich darzustellen und am Ende die Verdienste und die besondere Art von den Märchenpflegern zu schildern. Eine Reihe vorläufiger Hinweise findet man in dem Buch des Verfassers „Die Welt der Märchen", Jena 1953/54.

1951 hat nun, wie ebenfalls schon erwähnt, Gottfried Henssen uns den Märchenerzähler und Volksliedsammler Egbert Gerrits geschildert, der als zehnjähriger Bub von Holland nach Emsland kam, dort bei Bauern zuerst die Kühe hütete, dann, anstellig wie er war, in den verschiedensten Beschäftigungen ländlicher und handwerklicher Arbeit sich bewährte, dabei von jeher sich und andere durch Lieder, durch Aufspielen zum Tanz, durch Schwänke, Schnurren und Märchen erheiterte. Er war der beste Erzähler der Umgegend und hat auf vielen Wanderungen eine Menge Menschen kennengelernt. Als Henssen ihn auffand, war er 84 Jahre, von erstaunlicher körperlicher und geistiger Frische. Als 89jähriger ist er gestorben. Henssen hat ihn wiederholt aufgesucht, sein Vertrauen erworben, ihm bei der Arbeit geholfen und sich seine Märchen nicht nur erzählen lassen. Er nahm eines davon im Magnetophon auf und brachte einen Photographen mit, der das Mienenspiel und die Gesten des Vortragenden festhielt. Neue, im inhaltlichen Sinn neue, Märchen erzählte Gerrits nicht, doch er lebte in den Märchen, die er erzählte. Wenn die überlieferten Fassungen seinem Gefühl und seiner Auffassung widersprachen, so bog er sie nach seiner Überzeugung zurecht. Seine Handbewegungen, sein wechselnder Gesichtsausdruck zeigen, wie die Märchen sich seiner bemächtigten. Außerdem sollten die Geschichten, wie er sie erzählte, sich den Hörern einprägen. Er hielt bei spannenden Augenblicken ein, machte Bemerkungen, billigende oder mißbilligende über die Träger der Handlung oder ihr Benehmen. Er ließ sie selbst sprechen und wies erklärend auf das seinen Hörern Vertraute und Gegenwärtige, flocht da und dort nicht ohne Humor Belebendes ein, malte verlockende Situationen aus. Kurz — auch die bekanntesten Märchen wurden in seiner Darstellung neu und unvergleichlich lebendig (Gottfried Henssen, Überlieferung und Persönlichkeit, Münster 1951).

Wenn dieser Mann auch eine Zierde war in der Gilde der Märchenerzähler, die Art seines Vortrags läßt manchen Schluß zu über die Eigenheiten und die Gesetze volkstümlicher Erzählungsart überhaupt. Mit ihrer Hilfe läßt sich entscheiden, ob ein uns überliefertes Märchen gut oder schlecht erzählt ist, nicht nur in unserer Zeit und in unserem Land, die Merkmale sind allgemein gültig. Umgekehrt: wenn man Merkmale der volkstümlichen Erzählung zu erkennen glaubt, so läßt sich mit Hilfe eines Erzählers wie Gerrits und anderer ihm verwandter feststellen, ob diese Merkmale richtig erkannt und bestimmt wurden. Es gibt nicht nur epische Gesetze, es gibt auch Gesetze des epischen Vortrags.

Henssen meint, die echtesten Märchenerzähler seien Männer und Frauen, denen das Wandern im Blut liege und die vielen Menschen begegnet seien, denen ein abwechslungsreiches Leben ein Bedürfnis sei. Für diese Auffassung läßt sich allerdings eine stattliche Reihe von Belegen beibringen. Einige finden sich in meiner „Welt der

Märchen". Wir dürfen annehmen, daß in diesen Erzählern die Nachfolger der berufenen und wandernden Märchenerzähler fortleben, die uns, eine Hinterlassenschaft des späten klassischen Altertums, in vielen östlichen und westlichen Ländern seit dem Mittelalter begegnen.

Aber der Erzähler Nils Müntzing erzählte am liebsten nur zu Hause seinem kleinen Enkel, und wie viele Großmütter und -väter, wie viele Mütter haben im Laufe der Zeit ihre Enkel und Kinder durch Märchen erfreut, immer zu Hause. Viele Erzähler waren ihr ganzes Leben hindurch seßhaft und Verkünder des Märchens nur für ihre Umwelt, früher für ihren Stamm, später für ihre Dorfgenossen. In ältester Zeit waren diese Erzähler ebenbürtig den Priestern, den Zauberern, den Medizinmännern, den Propheten und verwalteten hohe Ämter. In Irland leben Erzähler dieser Art noch in unseren Tagen. Zu ihnen gehört eben jener Sean o Conailh, dem der Professor Duilearga seine Märchen abhörte, nicht nur Märchen, auch Mythen, Legenden, Schwänke, ungefähr 200. Sie bedecken weite Gebiete der Volkskunde. Der Herausgeber hat den irischen Texten eine englische Inhaltsangabe folgen lassen, mit Hinweisen auf das Typenverzeichnis von Aarne (Leabhar Sheáin li Chonailh und Séamus ó Duilearga, Dublin 1948).

Der Erzähler wohnte in einem kleinen dürftigen Häuschen, das mit wenigen andern eingebettet war in einem Abhang — 300 Fuß über dem Meer, in abgelegenster Gegend, in der Südostecke von Co Herry. Die Bewohner lebten vom Fischfang und von dem spärlichen Ertrag ihrer Felder seit Generationen. Als der Herausgeber 1923 seinen Erzähler kennenlernte, war dieser 70 Jahre. Seitdem ist er oft in den Ferien bei ihm gewesen, hat ihn und seine alte Frau bei der Hausarbeit unterstützt und hat sich dann von ihm die Märchen und Geschichten so langsam diktieren lassen, daß er sie Wort für Wort aufschreiben konnte. Von seinem Sitz sah er durch eine Öffnung im Kamin oben auf die Sterne, und das Rauschen des Meeres klang in die Märchen hinein. Der alte Erzähler war nie in die Schule gegangen. Er sprach und verstand kein Wort Englisch. Auch unter den Erzählern in der Umgegend und darunter manchem begabten war er der anerkannt erste. Und er erzählte gern. Als er seinem Gast alles mitgeteilt hatte, woran er sich noch erinnerte, war er dankbar und glücklich. Er wußte nun, daß seine Geschichten fortleben würden und daß er getrost sterben dürfe. Der ganze Wert dieser Geschichten erschließt sich leider nur dem, der irisch spricht oder versteht. Inhaltlich bieten sie, besonders aus der irischen Überlieferung, manches bisher Unbekannte. Als Ganzes sind sie ein neuer Beleg für die Liebe und den Stolz der Iren, die einen Besitz ohnegleichen an volkseigener Dichtung behüten. Man darf sagen, das ist nicht übertrieben, dieser Besitz ist ihr Heiligtum.

2.

Eine Geschichte der Forschung, die alle volkstümlichen Überlieferungen umfaßt, hat jetzt Inger M. Boberg geschrieben (Folksmindeforskningens Historie, Kopenhagen 1953, Geschichte der Erforschung volkstümlicher Überlieferungen). Diese Überlieferungen schildern die Märchen, Sagen, Schwänke, Fabeln und Volkslieder, auch Sitte, Brauch und Feste werden einbezogen. Die Verfasserin beginnt mit der Zeit des Humanismus, in der sich das Interesse für das Volkstümliche besonders rührte.

In den nordischen Ländern ging sie mit Recht bis in das 13. Jh. zurück, bis in die Zeit der Edda und in die des Saxo Grammaticus. Dann werden wir bis in die Gegenwart geführt, dabei dürfen wir länger in den Jahrzehnten der Romantik verweilen. Nacheinander treten vor uns die Forschungen in Deutschland, in England, in Irland, in Wales, in Frankreich, in den Niederlanden, in Dänemark, in Schweden, in Norwegen, auf den Färöern, in Island, in Finnland und in Estland. Hübsche Bilder der bedeutendsten Forscher und Sammler, gelegentlich auch Titelblätter und Trachten beleben die Darstellung. Ein ausführliches Inhaltsverzeichnis in englischer Sprache beschließt den Band. Die bibliographischen Hinweise sind reichhaltig und nennen auch Entlegenes. Man wird den Ansichten der Verfasserin und ihren Urteilen nicht immer zustimmen. Sie gehört eben der dänischen Forscherschule an, die Axel Olrik geschaffen hat. Und ihre Liebe und ihre intimen Kenntnisse gehören vor allem dem skandinavischen Norden. Aber das Bestreben nach sachlichem und gerechtem Urteil ist im besten Sinn wissenschaftlich und ebenso ihre liebevolle Sorgfalt. Gerade für die erste Orientierung leistet dieses Buch vortreffliche Dienste. Erschöpfend können seine Kennzeichnungen nicht sein. Man wünscht sich auch bisweilen eine weniger in die Einzelheiten und in die persönlichen Details eingehende, als eine die Grundauffassungen und ihre Besonderheiten stärker hervorhebende Darstellung. Im Kapitel über Deutschland fehlt z.B. eine genaue Würdigung des Archivs für Volkserzählung in Marburg. Die neueste Literatur konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Auch die 40 Bände der Märchen der Weltliteratur gelangen nicht zu der gebührenden Würdigung. Aber die Wirkungen der Forschungen von Wilhelm Mannhardt auf die gesamte europäische Forschung werden so anschaulich und überzeugend beschrieben, wie das meines Wissens noch niemals geschehen ist. Der Verfasserin liegt die religiöse Volkskunde fern. Sie glaubt, das Interesse für die dichterischen Überlieferungen trete jetzt hinter dem Interesse für das volkstümliche Leben und für die Volkskunst zurück. Das Materielle habe auch hier das Geistige besiegt und dieses Materielle führe auch zu festeren Ergebnissen und sei der Gefahr phantastischer und subjektiver Mißdeutung nicht so ausgesetzt. Das mag für die skandinavischen Länder zutreffen. Sonst scheint mir das Interesse für Märchen und Sagen in der Wissenschaft so lebhaft wie je, und gerade aus Schweden haben wir gehört, welche ausgezeichneten Veröffentlichungen wir ihm verdanken.

Max Lüthi hat, einer Anregung Helmuth de Boors folgend, in einer Untersuchung „Die Gabe in Märchen und Sage" einen Beitrag „zur Wesenserfassung und Wesensscheidung der beiden Formen" gegeben (Bern 1943) und diesen durch eine Darstellung des europäischen Volksmärchens (Bern 1945) ergänzt. Unter Gabe versteht der Verfasser nicht allein die dinghafte Gabe, auch Ratschläge, Hilfe, Verleihung von Fähigkeiten, Verwünschungen, Weissagungen und dergleichen.

Seine These ist: in der Sage sei die Gabe etwas Geheimnisvolles, Wunderbares und Unerwartetes und unerklärlich. Zugleich aber geschehe sie in der Wirklichkeit und entscheide über Schicksal, Segen und Fluch. Sie sei in unserem Sein das Numinose. Dagegen im Märchen scheine die Gabe etwas Natürliches, über die der damit Beschenkte sich eigentlich gar nicht wundere (aber sie wird nur dem Erwählten verliehen!). Sie sei auch nicht um ihrer selbst willen da, sondern erfülle einen Wunsch, diene einem bestimmten Zweck, löse eine sonst unlösbare Aufgabe, und wenn das geschehen sei, was man von ihr erwarte, wenn sie ihre Schuldigkeit getan habe, so werde nicht weiter

von ihr gesprochen. Sie verschwinde, als sei sie nie gewesen. Diese These wird an vielen übersichtlich gegliederten und geschickt ausgewählten Beispielen durchgeführt. Ich glaube, im allgemeinen darf man ihr folgen und sie als eine glückliche und fruchtbare Förderung unserer Erkenntnis begrüßen.

Da die Sage einem Erlebnis gilt und die Gabe nur einmal gegeben wird, da sie eine einfache, der Wirklichkeit zugewandte Form ist, so kann sie auch jeder erzählen. Sie bleibt echte Volksdichtung und berührt jeden unmittelbar. Sie ist auch Gemeinschaftsdichtung. Diese alte Erkenntnis wird durch die Forschungen von Lüthi bestätigt. Einschränkend wäre zu bemerken, daß auch unter den Sagen einige erscheinen, die von der hohen Dichtung in das Volk wanderten. Das gilt namentlich hier für Erlösungssagen und dort für Koboldssagen. Andere Sagen gelangten von der Kanzel ins Volk. Und umgekehrt werden in unseren Sagensammlungen einige ursprünglich volkstümliche Sagen von volksfremden Erzählern wiedergegeben — bombastisch oder im Stil der Pseudoromantik.

Das Märchen berichtet im Unterschied von der Sage von vielen Gaben, die wieder viele Aufgaben und Abenteuer fordern. Es verlangt also eine klare Gliederung und eine auf ein bestimmtes Ziel hinstrebende Erzählung, mit anderen Worten, es verlangt einen Dichter. Dieser verwandelt die Wirrnis, das beklemmende Durcheinander und das Unbefriedigte unseres täglichen Seins in befreiende Klarheit und in beruhigendes Glück. Er zeigt die eigentlich seiende Welt, und nicht die uns umgebende Scheinwelt. Die Sage ist diese, das Märchen ist eine sublimierte Wirklichkeit. Die Sage ist das Konkrete, das Märchen das Abstrakte. Je klarer das Märchen erzählt, je sicherer es seinem Ziel und seiner Bestimmung zustrebt, umso echter ist es. Das Ausmalen und das Verweilen ist ein Zeichen mangelnder Echtheit. Das Märchen will nicht schildern, sondern erzählen.

Hier muß ich einige Widersprüche anmelden. Max Lüthi geht aus vom europäischen Volksmärchen der Gegenwart und nur von ausgewählten Märchen. Nun sind die europäischen Märchen sehr oft nicht Originale, viele von ihnen stammen aus dem nichteuropäischen Osten. Außerdem sind viele, einschließlich der Märchen westlicher Herkunft, schon im Mittelalter bezeugt und stehen dort ihrer ursprünglichen Form oft näher. Schließlich stehen die Märchen, die Max Lüthi seinen Forschungen zugrunde legt, in neuen Sammlungen und sind von den Herausgebern sorgfältig redigiert und gepflegt, auch aus verschiedenen Bruchstücken und verschiedenen Fassungen zusammengesetzt, oft mit feinfühliger Kenntnis und auf Grund reicher Erfahrung. Im gewissen Sinn sind sie idealisiert; dadurch wird ihr Erkenntniswert von vielen Seiten her eingeschränkt.

Die Meinung, daß jedes unserer Volksmärchen das Märchen eines Erzählers voraussetzt, ist Gemeingut der Forschung geworden. Aber dieses Kunstmärchen, wie man sagt, ist nicht der Anfang. Ihm geht eine durcheinandergleitende, wirre Erzählung voraus, in der sich früher Glaube von Leben und Tod, von Diesseits und Jenseits, von Mensch und Tier, vom geheimnisvollen Zusammenhang aller Wesen, der belebten und der scheinbar unbelebten, von seltsamen Kräften, von Zauber und Traum spiegeln. Diese Wirrnis gewinnt langsam Gestalt und die vollendetste Gestalt gibt eben ein Dichter.

Das schöne Wort „Kunstmärchen" ist insofern irreführend, als es den unbedingten Glauben an einen Dichter weckt, wie wir ihn heute kennen. Solche Dichter haben uns freilich in allen Zeiten und Zonen Märchen geschenkt. Aber die stärkeren und, märchen-

geschichtlich gesehen, älteren stammen von Erzählern, die weder lesen noch schreiben, aber die erzählen konnten und die in die Welt einer bestimmten Gemeinschaft gehören, in der auch ihre Eltern und Voreltern lebten. Diese Erzähler gehören also dem Volk. Auch der wandernde Erzähler, von dem wir hörten, ist immer volksnah.

In dieser frühen Zeit des Märchens sind die Gaben nicht so natürlich und verstehen sich nicht so von selbst, wie später. Denken wir etwa an das Nebeneinander und Gegeneinander von Tier und Mensch. Und damals — und noch, wie wir sehen werden, in manchem deutschen Märchen — griff auch das Geheimnisvolle und Unergründliche tief in das wirkliche Leben ein. Die Welt war noch nicht so klar und ausgeglichen wie in den Märchen, die uns als Märchen gelten. Aber das trifft zu, was auch Lüthi mit Recht betont: die mythische, auch die zauberische und auch die geschlechtliche Bedeutung mancher alten Motive wurde vergessen. Diese Motive haben sich in dichterische Motive verwandelt. Ähnlich büßen ja auch in der Sprache viele alte bildhafte Vorstellungen ihre bildhafte Kraft ein.

Nehmen wir nun einmal an, ein Märchen steht vor uns, wie Max Lüthi es uns vorzaubert, klar und rein, sein Ziel unverwandt im Auge, diese dunkle Welt erhellend und verklärend. Ist die Geschichte dieses Märchens, nachdem sie ihre Höhe erreicht hat, dann zu Ende? Ja, sie kann am Ende sein. Dann ist aber das Märchen erstarrt, es ist kein Volksmärchen mehr. Dasselbe Märchen kann aber von neuem in den Besitz eines volksnahen Erzählers geraten. Dann gleicht es sich wieder der Welt an, aus der es kam, und verwandelt sich, nimmt Motivreihen aus verwandten Märchen in sich auf, gleicht sich seiner neuen Umwelt an. Und je nach den Kräften und Gaben des Erzählers verwirrt es sich oder zerflattert oder schrumpft ein oder gewinnt eine neue Gestalt. Kurz — es wird wieder ein Volksmärchen. Diesen Prozeß, die Entwicklung vom Volksmärchen zur Dichtung und wieder von der Dichtung zum Volksmärchen, können wir in der Geschichte der Volksdichtung Jahrtausende hindurch beobachten. Ein Märchen mag noch so oft aus einer gedruckten Vorlage stammen, wenn es umerzählt wird, kann es wieder ein Volksmärchen werden. Und die Untersuchung dieser Umerzählung kann ebenso wichtig sein wie der Nachweis der Herkunft. Man hat, wie mir scheint, das Märchen zu stark isoliert und zu selten bedacht, daß eben das Erzählen sein Wesen und sein Schicksal ist und daß es darum eigentlich zum Volk gehört.

Max Lüthi meint ferner, da das Erzählen zum Wesen des Märchens gehöre, dulde es keine Schilderungen und Ausmalungen und keine Zwischenbemerkungen. Diese störten den geradlinigen Verlauf der Handlung. Allerdings, manche Einwürfe, lehrhafte oder tendenziöse Ermahnungen im Märchen können Zutaten eines pädagogischen oder geistlichen Erzählers sein. Man denke aber daran, wie oft im Märchen des Orients lange Reihen von Sprüchen die Erzählung unterbrechen. Das war für den Hörer eine Atempause. Und sonst, wir erinnern an unsere Bemerkungen über den Erzähler Gerrits (mein Buch „Die Welt der Märchen" bringt noch manche andere Bestätigung), gehört das Ausmalende und das Verweilende gerade zur Kunst des echten Märchenerzählers. Oft haben die Märchenerzähler auch zu rasch für den Aufzeichner erzählt und dieser mußte sich auf Inhaltsangaben beschränken, auf ein Protokoll gewissermaßen. Das war die Herkunft der Geradlinigkeit. Es war also ganz in der Art und im Sinn des echten Märchens, wenn Wilhelm Grimm am Schluß des *Dornröschens* den kurzen Satz der Ölenberger Handschrift *und alles erwachte von dem Schlaf* ausmalte: *die Fliegen an den Wänden krochen weiter, das Feuer in der Küche erhob sich flackernd und kochte*

das Essen. Der Braten fing wieder an zu bruzeln und der Koch gab dem Jungen eine Ohrfeige, daß er schrie und die Magd rupfte das Huhn fertig.

Das ist wieder richtig: in Beiworten ist das deutsche Volksmärchen sparsam, und hier haben die Brüder Grimm ihren Märchen zuviel schmückende Beiworte geschenkt (Elisabeth Koechlin, s. u., S. 162).

Eine Frage hat die Märchenforschung öfter beschäftigt: ob nicht bestimmte Märchen für bestimmte Völker kennzeichnend sind oder ob bestimmte Völker sich unter den Märchen Lieblinge wählen oder ob Auffassung und Darstellung der Märchen sich bei verschiedenen Völkern verschieden entwickeln.

Die indischen Märchen und die arabischen Märchen in *Tausend und einer Nacht* sind allerdings unverkennbar indisch und arabisch. Ebenso ist das besonders Keltische in den keltischen Märchen leicht zu greifen. Aber in Ländern, in denen Völkerschaften verschiedener Herkunft neben- und durcheinander wohnen und voneinander nehmen und geben, bleibt es meist unmöglich, etwas nur einem von ihnen Gehörendes in ihrem Märchenschatz herauszufinden. Auch bei Kulturvölkern, denen ihr Schicksal und ihre Geschichte ein besonderes, sie von anderen Wesen abhebendes Wesen aufgeprägt hat und in denen die gleichen Märchen oft hin- und hergehen, etwa bei Deutschland und bei Frankreich, ist es schwierig, aus ihren Märchen Wesenszüge zu erkennen, die grade ihnen gebühren.

Trotzdem ist es der Schweizer Forscherin Elisabeth Koechlin mit überraschendem Erfolg gelungen, solche Wesenszüge zu bestimmen (E. K., Wesenszüge des deutschen und des französischen Volksmärchens, Basel 1945). Sie geht dabei nicht von dem gesamten uns überlieferten Märchenbestand der beiden Völker aus. Das hätte ins Uferlose geführt. Sondern sie geht aus von einem bei beiden Völkern in ihren verschiedenen Landschaften gern erzählten Märchentypus — nämlich dem mit dem Märchen *Amor und Psyche* verwandten *Tierbräutigam*: ein Mädchen, um den Vater zu retten und um ein von ihm gegebenes Versprechen zu erfüllen, vermählt sich mit einem Dämon in Tiergestalt, der sich nachts in den schönsten Jüngling verwandelt. Sie übertritt das Verbot ihn zu sehen. Er verschwindet, und sie wandert ihm nach, bis sie ihn endlich wiederfindet, eben da er sich mit einem anderen Mädchen vermählen will. Mit Hilfe von Kostbarkeiten, die ihr mitleidige Gestirne gegeben haben, dringt sie nachts in sein Zimmer und erzählt ihm von ihrer Liebe und von ihrem Leide. Zweimal hört er nichts, weil man ihm einen Schlaftrunk eingab. Das dritte Mal, nachdem er den Schlaftrunk verschüttet — aus Mitleid mit dem Mädchen hatte ihm ein Diener den Betrug mitgeteilt —, hört er alles an, und die beiden vermählen sich für immer.

In den deutschen Fassungen des Märchens durchdringt die Ahnung von dem Wunderbaren, Geheimnisvollen, Jenseitigen die Erzählung. Das Mädchen steht im Bann des Zaubers, im Zwang des Schicksals, ein unwiderstehlicher Drang bestimmt das Handeln und das Wandern. Das französische Märchen streift das Jenseitige ab, es wendet sich dem Diesseits zu. Die Vermählung ist kein Opfer. Nachdem die älteren beiden Schwestern den Tiermenschen entschieden abgelehnt, bisweilen mit scharfgeschliffenen Reden, erbietet sich die jüngste, keineswegs die hübscheste, fast freiwillig. Dann wird die Hochzeit gefeiert, wie die Kirche es verlangt. In einer Fassung wird sogar der erst widerstrebende Priester bestochen. Die ganze Verwandtschaft muß dabei sein, das Gesellige verlangt sein Recht. Großer Prunk wird entfaltet. Die älteren Schwestern sehen neidisch zu. Der ersten Trennung des Liebespaares geht bisweilen ein regelrechter

Ehestreit voraus. Die dem Mädchen von den Gestirnen geschenkten Kostbarkeiten werden verlockend geschildert. Alles das also wird ausgebreitet, über das die deutschen Fassungen leicht hinweggehen. Sie sind zurückhaltender, scheuer, einfältiger, sie überlassen es dem Zuhörer, sich das nur Angedeutete auszumalen. Die Kirche und ihre Gebote sind in das französische Märchen tiefer eingedrungen als in das deutsche. In den Reden, im Dialog sind die französischen Fassungen viel geschickter, lebhafter, natürlicher und den deutschen Fassungen unzweifelhaft überlegen. Sie streifen auch bewußt an das Komische. Die Verbindung des Mädchens mit einem Ungeheuer finden sie grotesk, fast amüsant. Daß das arme Mädchen am Schluß redet und redet und der Bräutigam schläft und schläft, das ist doch beinah zum Lachen und ebenso, daß er, nachdem er endlich den Schlaftrunk verschüttet, so laut wie möglich schnarcht, damit man doch an seinen Schlaf glaubt. Im Ganzen: die französischen Märchen verwandeln sich in Novellen, lebhaft und dramatisch erzählt. Die romanischen Völker haben ja von jeher den Novellen näher gestanden als dem Märchen.

Ganz so klar wie wir es hier andeuten, ist der Unterschied zwischen den französischen und den deutschen Darstellungen nicht in allen Fassungen. Die lothringische, z. B., ist dem Deutschen näher verwandt, und einige süddeutsche und südostdeutsche stehen umgekehrt dem Französischen näher. Ob das nun aber, wie die Verfasserin glaubt, darauf beruht, daß hier die Bevölkerung von jeher mit keltischen Elementen stärker durchsetzt gewesen sei, scheint mir problematisch.

Am Schluß der Untersuchungen stehen sehr hübsche Bemerkungen über die Verschiedenheiten der deutschen und französischen Erzähler.

Man kann nicht anders, als der Verfasserin mit großer Freude und mit großer Dankbarkeit folgen. In ihr selbst mischt sich deutsches und französisches Blut. Sie erfaßt das Wesen des Märchens mit einem seltenen Feingefühl und mit einem Einfühlungsvermögen, wie es wohl nur einer Frau vergönnt wird. Sie liebt das Märchen und sieht seine Gestalten und Szenen lebhaft und anschaulich vor sich.

Die Unterschiede zwischen französischer und deutscher Dichtung, die Elisabeth Koechlin in diesen Märchen aufdeckt, entsprechen auch Unterschieden in der hohen Dichtung beider Länder. Man denke etwa an den Unterschied zwischen Chrétiens *Perceval* und Wolframs *Parzival*, oder an den Unterschied zwischen Molières *Amphitryon* und der Umdichtung von Heinrich v. Kleist. Frau v. Staël in ihrem berühmten Buch *De l'Allemagne* sagt: die Deutschen könnten von französischer Form und französischem Maß und von französischer Geselligkeit viel lernen. Die Deutschen aber zeigten den Franzosen das Streben nach dem Jenseitigen, das Gefühl für das Wunderbare und Geheimnisvolle und für das Dunkle und Unergründliche.

Wir dürfen schließlich daran erinnern, daß man seit der Romantik das Wesen des Märchens immer von neuem als Symbol zu bestimmen sucht. Im Zeitalter der vergleichenden Mythologie sollte es eine Widerspiegelung von Tag und Nacht, von Morgenrot und Abendrot, von den Gestirnen, von Wind und Wolke sein. Im Zeitalter der Psychoanalyse war es ein verschleiertes Bekenntnis von der Verdrängung geschlechtlichen Begehrens. Beide Anschauungen brachten einige einleuchtende oder erwägenswerte Vermutungen. Im Ganzen waren sie eine Verirrung, die größeres Unheil hätte anstiften können, wäre sie nicht so rasch verflogen. Nun liegt wieder ein sehr umfängliches Buch vor uns: Hedwig v. Beit, „Symbolik des Märchens", Versuch einer

Deutung (Bern 1952, Großoktav, 792 S.). Und das ist nur der erste Band. Ein zweiter (ebenso umfänglicher?) soll folgen.

Mir scheint, die Zahl der allzu umfänglichen Bücher nimmt auch auf dem Gebiet der älteren und der neueren germanischen Philologie bedrohlich zu. Ganz abgesehen von der recht erheblichen Preissteigerung, die diese Umfangvermehrung bedingt (das Beitsche Buch kostet 98 Schweizer Franken!), die Verfasser sollten bedenken, daß sie an die Zeit und Kraft der Leser Anforderungen stellen, die deren eigene Arbeitspflichten und Arbeitsmöglichkeiten mehr als billig einschränken. Außerdem — und das gilt auch für das Buch von Hedwig v. Beit — läßt sich die allzu breite Darstellung meist kürzen und vereinfachen.

Die Verfasserin hat ihren Untersuchungen acht Jahre gewidmet. Sie hat viele Märchen gelesen und fühlt auch eine Liebe zum Märchen. Das bezeugen gelegentliche hübsche und feine Bemerkungen. Viele Märchen, die sie in ihrer Art deutet, sind im Wortlaut mitgeteilt. Wenn dann aus weit voneinander entfernten Ländern und aus den verschiedensten Zeiten Märchen sich gegenüberstehen, die sich auffallend gleichen und sich doch wieder stark unterscheiden, so strahlt von diesem Gegeneinander eine bisweilen faszinierende Anregungskraft aus. Wie gern würde man ein Buch, das so viel bringt, loben und rühmen!

Die Märchenforschung, insofern sie nach den verschiedenen Fassungen eines Märchens ernstlich fragt und aus ihm das Urmärchen, seine Geschichte und seine Verbreitung zu erkennen sucht, insofern sie auch dem Einfluß bestimmter Märchenländer auf andere Länder nachgeht, insofern sie endlich Kunst und Unkunst der Erzähler schildert, diese Märchenforschung liegt der Verfasserin ganz fern. Sie fragt auch niemals, ob die von ihr mitgeteilte Fassung des Märchens wirklich die älteste und echteste ist. Sie wählt nur die, die sich ihren Deutungen am leichtesten fügen.

Dafür steht sie ganz im Bann von C. G. Jungs psychoanalytischen Forschungen und seiner Lehre vom Unbewußten und vom Bewußten, vom magischen Aspekt, von dem Archetypus, von der Imago, von der Anima und sucht sie auf das Märchen zu übertragen oder in das Märchen hineinzulegen. Ihre Helfer sind dabei außer der Mythologie, die ja unbestreitbar die Ahnin mancher Märchen ist, Mystik und Philosophie, die Werke der Gnosis und die Upanischaden, die den Märchen doch sehr fern stehen und aus ganz anderen Ursprüngen stammen. In jedes Märchen wird nun eine Menge vom Unbewußten, von magischen Aspekten, vom Kampf des Unbewußten mit dem Bewußten geschüttet, und das Unbewußte wird immer unersättlicher.

Aus diesen Hinweisen wird kaum ein Leser sich eine Vorstellung von dem Verfahren der Verfasserin machen können. Ich wähle daher aus der Unzahl der Beispiele einige verhältnismäßig noch zurückhaltende Deutungen:

„Die zwei Urbilder, welche in fast jedem Märchen erscheinen — sei es eines allein oder beide zusammen — sind die des Vaters und der Mutter. Die Elternimagines tragen nicht menschlich persönliche Züge, sondern sind von jeher mit göttlichen Attributen geschaut worden. Der Archetypus des Vaters hat sich in zahlreichen Symbolen dargestellt, welche seine sehr verschiedenen Wesensheiten aufzeigen. Er tritt auf als der Vater, der Großvater, der Ahne, der männliche Totemahne, der alte Weise oder Lehrer, der Greis, der Zauberer, der Medizinmann, der Handwerker (Demiurg), der alte Häuptling, der alte König, der verkrüppelte Alte, der schwarze Mann, der Waldgeist, der Herr des Waldes und der Tiere, ferner als alle Vatergottheiten, wie der Sonnengott, der Himmelsgott, der Meeresgott, der Erdgott, im weiteren Sinn als der Wind,

der Blitz und der Donner, das Erdfeuer, der Same, der Quellengrund, der Tod, das Gesetz, die Autorität, die Tradition. Allgemein bedeutet das Bild des Vaters das Schöpferische, das Geistige, das Anregende, Bewegende." (S. 97.)

Der Gevatter Tod: „Der Gevatter Tod ist seinem Wesen nach als der 'geistige Vater' zu verstehen. Das Märchen aber, das im allgemeinen die aus dem Unbewußten aufbrechenden natürlichen Bilder wiedergibt, besteht daher hier für seine Darstellung eines Herrn des Schicksals und dieser Welt auf einer Gestalt, welche Licht und Dunkel noch latent in sich vereint enthält. So wird das Patenkind weder ein Kind Gottes noch des Teufels, sondern von Anfang an ein 'Kind des Todes', von dem es seine magischen Fähigkeiten empfängt. Der Tod ist als jene geheimnisvolle Gottheit im Doppelaspekt geschildert, der dem ganzen magischen Reich eignet: er verleiht das Lebenskraut und hütet in der finsteren Höhle die Lebenslichter, über die er nach Belieben verfügt. Die Verbindung von Tod und Leben in einer Vorstellung war schon vor dem Christentum verbreitet — kam z.B. in den griechischen Mysterien zum Ausdruck. Die Figur des Todes ist insofern Träger der Ehrfurcht heischenden, wenn auch widersprechenden Eigenschaften der Gottheit des magischen Reiches. Der Arzt hat Einblick bekommen in das zweiheitliche Wesen dieses Geistes, der seine Gewalt über den Kranken verliert, wenn er am Kopfende, wo das Bewußtsein herrscht, steht, dem der Kranke aber verfallen ist, wenn er am Fußende steht; denn die Füße, indem sie die Erde berühren, bilden die Verbindung zum Bereich der chthonischen Macht [nein! Füße haben geschlechtlich erregende, belebende Kraft]. Es scheint, der Geist unterstehe diesem Gesetz. Wenn der Mensch jedoch diese Verbindung des Geistes, d.h. seine Einsicht in das Wesen des Unbewußten in überheblicher Weise zu selbstischen Zwecken mißbraucht, dann zeigt sich, daß dieser Todesgott über die Handhabung des Gesetzes frei verfügt und keine Gnade kennt; er löscht das Licht." (S. 113.)

Hänsel und Gretel: „Die negative Kraft der Mutter tritt hier deutlich in zwei Gestalten zugleich auf: als die dämonisch-urtümliche Hexe und die böse Stiefmutter. Daß diese nach der Vernichtung der Hexe ebenfalls gestorben ist, beweist eine geheime Identität der beiden Frauen. Während sich aber die Stiefmutter durch gefühllose Härte auszeichnet und es bei ihr nichts zu essen gibt, ist die Hexe im Gegenteil zuerst splendid und gastlich. Das Nahrungsspenden ist, wie noch auszuführen sein wird, eine typische Funktion der großen Muttergottheit. Im Reich der Frau Holle (in 'Frau Holle', KHM, Bd. 1, Nr. 54) steht ein Backofen (oft ein Symbol des Mutterleibes [dann müßte also die Hexe in ihrem Unterleib verbrennen: können Hexen das auch?]) voll gebackener Brote, ein Apfelbaum, und bei ihr zu Hause gibt es 'alle Tage Gesottenes und Gebratenes'. Im Falle des Kuchenhauses in 'Hänsel und Gretel' jedoch handelt es sich nicht um eine gütige Stunde der großen Mutter, sondern um eine List der Hexe, die Kinder anzulocken und zu fressen. Dieser negativen Seite wird der Mensch ausgeliefert, der sich an solches Blendwerk, d.h. an kindliche Wunschphantasien, verliert und so in Gefahr gerät, vom Unbewußten gefressen zu werden. Psychologisch gesehen steht dieser immerhin schöpferischen Phantasietätigkeit eine in der Stiefmutter verkörperte sterile Härte gegenüber, welche den selben Vorgang von der anderen Seite darstellt: es ist beide Male ein Verfallensein an den Archetypus der großen Mutter, wobei der Mensch der Härte der Welt durch unbewußte Phantasie glaubt entfliehen zu können."

„Im Märchen von 'Hänsel und Gretel' könnte man die böse Stiefmutter nicht nur allgemein als negativen Aspekt der großen Mutter, sondern auch als einen Seelenteil des Vaters betrachten, als eine falsche oder böse Seele, die von ihm Besitztum nahm und ihm, sein ursprüngliches Wesen überlagernd, böse Einflüsterungen machte. Nach dem Glauben primitiver Völker kann eine 'fremde' Seele von einem Menschen gleichsam Besitz ergreifen und ihn in einen ihm nicht gemäßen Zustand versetzen. Er fühlt sich 'verhext' oder 'verzaubert'. Durch diese falsche Einstellung treibt der Vater die zwei Kinder, die seine Zukunft, das Werdende in ihm selber verkörpern, in die Fänge der Hexe, d.h. die Mutterimago als negative Kraft gewinnt in seinem Innern immer mehr die Oberhand."

„Ein Vogel leitet die Kinder zur Hexe; der Vogel ist ein Symbol des intuitiven Einfalls, des Gedankenfluges [??], und dieses Hinausträumen in die Luft veranlaßt hier die tödliche Macht des Unbewußten hervorzutreten. Die Überwindung der bösen Mutterkraft geschieht in sich selber, denn der Backofen, in welchem sie verbrennt, ist (wie schon gesagt) ein mütterliches Symbol. Im Zentrum des Unbewußten findet also eine Umkehrung statt, indem sich dort der negative Aspekt in sich selbst vernichtet und zum positiven wird, der sich in Form der Schätze, die Hänsel und Gretel mitnehmen, offenbart. Daß die Stiefmutter zur gleichen Zeit stirbt, beruht auf der primitiven — auch altgermanischen — Idee, daß, wenn der Hexengeist — in welcher Gestalt auch immer — vernichtet wird, der sich anderorts befindende menschliche Körper der Hexe ebenfalls davon betroffen wird [?]. So hört der Zustand der 'Behextheit' mit einem Schlage auf, und das Unbewußte wirkt wieder lebensfördernd. Die Kinder werden von einer weißen Ente (!) über das große hemmende Wasser zurückgetragen. Auch dies ist eine völlig symmetrische Umkehrung zu der anfänglichen Verlockung durch den weißen Vogel. Es handelt sich also bei diesem Märchen um die Darstellung eines intuitiv erfaßten, aber völlig im Unbewußten verlaufenden inneren Vorgangs, der die Wandlung der Mutter-Imago in sich selbst darstellt. Diese Wandlung geschieht durch das Feuer im Backofen. Das verborgene innere Feuer ein Symbol der Leidenschaft, ist ein häufiges Attribut nicht nur des Vatergottes im Märchen, sondern auch der Muttergottheit, die es als Muttererde verborgen in sich trägt. In diesem eigenen inneren Feuer wird die Muttersubstanz, die unbewußte Seelenkraft, geläutert und dadurch gewandelt. Die Wandlung der 'Mutter', der 'matria' durch Selbstvernichtung ist eines der Grundmotive aller derjenigen Märchen, die in erster Linie Bilder und Funktionen des Mutterarchetypus zum Thema haben." (S. 133 ff.)

Damit sei es genug. Die Verfasserin möchte zum innersten Wesen des Märchens vordringen. Aber ihre Deutungen sind allzuoft schematisch und nicht durchdacht, sie häufen Einzelheiten, aber versagen als Ganzes. Und diese wesentlichen Märchen sind blutleere Gebilde, ohne Gestalt und Umriß, die dann mit Mythen, Philosophemen, Mystik, Psychoanalyse verfließend hin und her durcheinander wogen, ein Chaos, das es nie gegeben hat. In einem Satz: diese wesentlichen Märchen haben sich in abstrakte Kunst verwandelt.

Wir aber wollen das Lebendige.

Besprechungen.

Fritz Lockemann, Das Gedicht und seine Klanggestalt. Emsdetten (Westf.) 1952, Lechte. 232 S.

Das Buch geht aus von der zirkelhaften Grundstruktur, die für alle geisteswissenschaftliche Erkenntnis bezeichnend und bestimmend ist: aus der Klanggestalt einer Dichtung vernehmen wir eben den Sinn, von dem her wiederum die Klanggestalt sich überhaupt erst eigentlich erschließt. Der Sinn nun ist nicht geradezu gegeben, sondern vielmehr mit-gegeben: unter Sinn ist die Bedeutung des Gesprochenen zu verstehen, insofern sie durch die Sprechumstände bestimmt und beleuchtet ist; an diesen Umständen ist noch wieder zu unterscheiden das, was durch die augenblickliche Lage und das, was durch die dauernde Verfassung des Sprechenden bestimmt ist. Von der Sprache des Alltags aber hebt sich die Sprache der Dichtung vor allem dadurch ab, daß dichterische Gestaltung die bedingenden Umstände aufhebt zu in-sich-geschlossener Sinnbildlichkeit. — Die Beispiele entstammen vorwiegend der lyrischen Dichtung, weil sie ausgeprägter als die anderen Dichtungsarten vom Klanglichen lebt; hin und wieder jedoch wird auch epische Prosa mit herangezogen. Da die Beispiele in ihrer Sprachform ohne besondere Schwierigkeiten verstehbar sein sollen, beschränkt sich die Untersuchung auf die späteren Zeiträume der neuhochdeutschen Dichtung (vom späteren 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart).

Bei der Erfassung der „lagebedingten Klanggestalt" heben sich als Grundgegebenheiten ab: einerseits die „Klangfarben", andrerseits die „Spannungen". — Wenn man die Laute auf ihre entweder mehr darstellende oder mehr ausdruckshafte Bedeutsamkeit hin abhorcht, dann zeichnen sich sieben Reihen ab: hell — dunkel; weit — eng; ansichziehend — wegweisend; hart — weich; langsam — schnell; hoch — tief; stark — schwach. Diese Klangfarben sind nun aber nicht etwa auf bestimmte Laute festzulegen; vielmehr gilt, daß wir die Tönung unseres Gefühls auch in Klänge hineinbilden, deren Eigenfarbe nicht mit jener übereinstimmt.

Je nachdem die Bildlichkeit mehr darstellungsbetont oder mehr ausdrucksbetont ist, ergeben sich für die Lautgestaltung unverkennbare Grundtönungen. Die darstellungsbetonte Bildlichkeit kann darauf zielen, die Oberfläche der Erscheinung schildernd zu fassen: das spiegelt sich in einer farbigen, oft schillernden und reich abgetönten Klanggestalt. Ist aber die Bildlichkeit darauf angelegt, hinter die Oberfläche zu dringen und die Erscheinungen nach ihrem inneren Wesen zu erfassen: dann kommt es zu einer schlichten Klanggestalt von klarem und festem Umriß. Wenn auf der Gegenseite die ausdrucksbetonte Bildlichkeit es auf Gestalten als beseelte Sinnträger absieht, dann zeigen sich schlichte Klangfarben, die verhältnismäßig klar voneinander abgesetzt sind; läßt sie dagegen das Gefühl in einer ungegliederten Gesamtstimmung dahinströmen, dann verschwimmen die Klangfarben.

Die „Spannungen" unterscheiden sich nach Innenspannung und Außenspannung. Die erste ist Ausdruck von Seelenzuständen, die in sich gespannt sind und zur Lösung durch Gestaltung drängen; die zweite bezieht sich auf Dinge oder Menschen, auf die der Sprecher wirken will. Ob aber Innenspannung oder Außenspannung: im Sprachklang erscheint die Spannung als Verlaufsspannung oder als Ballung. — Die Verlaufsspannung entfaltet sich erst im Satz. Die Gliederung des Satzes dient nicht nur der gedanklich-sprachlichen Explikation eines Sinngehalts, sondern darüber hinaus und vor allem der rhythmisch-klanglichen Ausformung einer Lebensspannung. Solche rhythmische Gliederung ist es denn auch, die sich in der Satzbetonung auswirkt; die Beschwerung nach Wichtigkeitsgraden tritt demgegenüber zurück. In den beschwerten Worten verdichtet sich gleichsam die Satzspannung, insofern sie als eine Art von Außenspannung den Hörer in ihren Verlauf hereinnimmt.

Zur Satzspannung tritt die Zeigspannung: die zeigende Gebärde bringt Ballungen hervor, und zwar nicht nur durch Zeigwörter, sondern ebenso durch jedes andere Wort, das uns dazu

dient, auf Gegenstände hinzudeuten. In Gedichten begegnen uns Zeigballungen vor allem bei gedanklicher Haltung mit belehrender Tendenz. — Eng zusammen mit der Zeigspannung hängt die Hörerspannung; doch äußert sich diese nicht wie jene nur in der Ballung einzelner Worte, sondern greift steigernd in die gesamte Satzspannung ein.

Die Innenspannung erscheint am reinsten und am geschlossensten im hymnischen Gedicht mit seinen frei-rhythmischen Ballungen. „Frei" darf man solche Rhythmen nennen, weil sie statt einer von außen auferlegten Bindung vielmehr allein dem „natürlichen" Antrieb gehorchen. — Gehen wir nun hinüber zum gebundenen Vers, so kommt mit dessen Rhythmus etwas Neues zur Sprache hinzu, eine eigenlebendige Form, die sich nun freilich durch Taktierung nicht ausschöpfen läßt. Indem vielmehr der schwebend-gespannte und als solcher ausgewogene Versrhythmus mit der rhythmischen Gliederung des Satzes ringt, ergibt sich eine jeweils andere Gesamtgestalt. Soweit der Satzrhythmus sich durchsetzt, herrscht reichere Abwechslung in der Ballung der Gipfel wie in der Tiefe der Einschnitte und in der Länge der Glieder; der Versrhythmus dagegen bringt Gleichmaß hervor. Um das genauer darzutun, befragt L. zunächst die Strophengliederung auf die Spannung der Versgruppen und auf die Brechungen, sodann die Gliederung der einzelnen Versreihe auf Fuge („Zäsur"), Gang und rhythmische Pausen hin.

Die „persönliche Klanggestalt" kommt dadurch zustande, daß jeder Mensch die lagebedingten Lautsymbole auf seine besondere Weise gebraucht. So gewiß dabei entweder die Ausdruckshaltung mit ihrem weich-strömenden oder die darstellende Haltung mit ihrem fest-umrissenen oder die rhetorische Haltung mit ihrem ausgreifend-zielenden Klang vorherrscht, so gewiß werden doch die anderen Lautgebärden entsprechend anverwandelt: es kommt auf das jeweilige Mischungsverhältnis und die daraus erwachsende Gesamtgebärde an. — In solchem Sinne vergleicht L. zunächst einen Abschnitt aus einem Roman von Friedrich von Gagern mit einem aus Hans Carossas *Tagebuch im Kriege*, sodann Gedichte von Stefan George, Rudolf G. Binding, Hans Carossa und Erwin Guido Kolbenheyer.

Zur schärferen Erfassung der persönlichen Lautgebärde dient die Herausarbeitung von typischen Klanggestalten, und zwar zunächst von Klangfarbentypen: läßt sich an Goethe der gedeckte, gedämpfte und einwärts gewendete „Innenklang" verdeutlichen, so an Schiller der offen in den Raum gewendete „Außenklang". Wie sich zwischen diesen beiden Polen eine ganze Skala von Möglichkeiten entfaltet, veranschaulicht anschließend eine Beispielreihe, die von Nietzsches überwiegender Außenklanglichkeit über Dauthendey, Dehmel, Carossa, Trakl bis zu Hesse und damit zu überwiegender Innenklanglichkeit führt. — Neben den Klangfarbentypen stehen als Spannungstypen: das gelöste, das gespannte und das durch Anspannung hindurch auf Lösung zielende Gepräge. Unterarten ergeben sich dabei noch wieder im Anschluß an Rutz, je nachdem der Klangcharakter mehr „warm" oder mehr „kalt" ist; als Beispiel dienen hier Gedichte von Goethe, Brentano, Schiller, Hölderlin, Nietzsche und Börries von Münchhausen.

Ein Anhang endlich faßt die grundsätzlichen Ergebnisse in einer Klangtafel zusammen und bewährt sie in einer Reihe von systematisch durchgeführten Einzelinterpretationen (Goethe: *Willkommen und Abschied*; Eichendorff: *Der alte Garten*; C. F. Meyer: *Der römische Brunnen*; Agnes Miegel: *Cranz*).

Das aufschlußreiche Buch trägt dazu bei, für die Erkenntnis der dichterischen Klanggestalt einen verläßlichen Boden zu bereiten. Zugleich indessen macht es deutlich, wie wenig sich das Klangliche — und wenn auch nur in vorübergehender Abblendung — als solches isolieren läßt. Die Erschließung der Lautgebärde vollzieht sich vielmehr so, daß der sprachliche Bedeutungsbereich dabei immer schon mit im Griff ist. Dagegen wäre an sich nichts einzuwenden: die Frage ist nur, ob es bei L. bewußt und ausdrücklich genug geschieht.

Die zweite Frage ist: ob die Analyse sich nicht eben doch immer wieder in selbstzwecklicher Übersteigerung loszulösen drohe vom dichterischen Gesamteindruck, wie er uns durch unmittelbare Begegnung jeweils aufgeht. Damit hängt zugleich als weitere Fraglichkeit zusammen, daß die Betrachtung im Grunde keine Wertstufen unterscheidet: wenn etwa Gedichte von Binding,

Kolbenheyer, Weinheber, Börries von Münchhausen und Agnes Miegel mir nichts dir nichts neben solche von Goethe, Hölderlin, Brentano, Eichendorff und Trakl treten, dann setzt das eine Haltung voraus, die mit nivellierender Neutralität formale Strukturen beschreibt. Da nun aber gerade Ton und Gebärde sich als Siegel des einer Dichtung eignenden Ranges, das heißt ihrer menschlichen Echtheit und ihrer künstlerischen Gestaltungskraft geben, bedarf hier die sachgerechte Erfassung doch immer schon der wertenden Entscheidung: wobei die Möglichkeit des Irrens so wenig einen Einwand bedeutet, daß noch das so-genannte Fehlurteil sich in eben der das Kunstwerk als Kunstwerk begründenden Dimension bewegt, die der neutralen Feststellung verschlossen bleibt.

Hamburg Johannes Pfeiffer

August Closs, Die neuere deutsche Lyrik vom Barock bis zur Gegenwart. Berlin, Bielefeld, München [1953], Erich Schmidt Verlag. (Sonderdruck aus: Deutsche Philologie im Aufriß, hg. von Wolfgang Stammler, Bd. 2, Sp. 43—258.)

Auf 216 Spalten eine die entscheidenden Entwicklungstendenzen verdeutlichende und gleichzeitig Wesensbilder produktiver Persönlichkeiten verschiedenen Ranges entwerfende Darstellung der deutschen Lyrik seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zu erarbeiten, ist eine Aufgabe, deren Bewältigung ein ungewöhnliches Maß an Kenntnissen, Belesenheit, Einfühlungsfähigkeit, kritischem Instinkt und schriftstellerischer Exaktheit erfordert. August Closs verfügt über solche nur selten in einem Menschen vereinte Qualitäten. Sein Essay ist infolge der glücklichen Diktion sowohl in vorzüglicher Weise informierend als auch fesselnd (was infolge der didaktischen Zielsetzung der Schrift als bedeutungsvoll angesehen werden muß) und vermittelt ein Gesamtbild der gegenseitig sich bedingenden und wechselseitig durchdringenden, bald beschleunigt abrollenden, bald in Stauungen verharrenden Phänomene, die in ihrer Totalität mit einem ständig wachsenden, manchmal reißenden, manchmal in einem Gewirr von Rinnsalen sich verbreitenden Strom vergleichbar sind. Die Art, in welcher Closs sein Thema behandelt, gewährleistet Übersichtlichkeit, nicht minder indes Erhellung der Tiefendimension: trotz der wohlerwogenen Sparsamkeit der Aussagen wird jedes Einzelproblem ausreichend erörtert. Der nie ganz aufhebbare Zwiespalt zwischen der Sachentreue des Historikers, dem ästhetischen Wertungsgefühl des Erlebenden und dem Deutungsdrang des Forschers ist auf ein Minimum reduziert; Brücken werden geschlagen zwischen drei an sich sehr berechtigten, doch nicht stets miteinander zu vereinbarenden Standorten. Die von Closs vergegenwärtigte Objektivität (die übrigens gelegentlich entschiedene Stellungnahmen und kritische Schärfe nicht ausschließt) verleiht den Ausführungen Geschlossenheit, hemmt aber anderseits — unvermeidlicherweise — eine Auseinandersetzung mit dem zentralen Problem der Geschichte der deutschen Lyrik, ihrer Gebundenheit an eine letzthin nicht unbedingt eigenständige Formgebung, aus der auszubrechen meistens einen Fall ins Chaos der Formlosigkeit bewirkt hat.

Es war indes sehr richtig, daß Closs sich nicht auf die Erörterung einer derart komplexen Frage (die schließlich zu einer Diskussion über das Problem des deutschen Wesens hätte führen müssen) eingelassen hat, sondern, wie es ein Beitrag zu einem Sammelwerk erfordert, das Hauptaugenmerk auf die Darstellung des Gestaltwandels des lyrischen Wortkunstwerkes legt. Diese methodische Haltung macht es begreiflich, daß einer künstlerisch schwach begabten, doch historisch wichtigen Erscheinung wie Opitz relativ viel Raum gewährt wurde, mehr Raum als einem ins

Geniale sich erhebenden Phänomen wie Andreas Gryphius (dessen Zuweisung zum Barock durch die Möglichkeiten einer Lokalisierung im Rückstrom zur Spätgotik oder Beheimatung in der Seelenlage des „Manierismus" — die Bezeichnung wird im Sinne der Kunstgeschichte und ohne negativ gefärbtes Werturteil verwendet — nicht schlechthin selbstverständlich ist).

Professor Closs' Aufgeschlossenheit für die Originalität wegbereitender Leistungen und sein nicht minder entwickeltes Verständnis für das Kontinuität-Bewahrende bringen mit sich, daß in ästhetischer und struktureller Hinsicht sehr verschieden geartete Epochen adäquat behandelt werden konnten. Derart erweist z.B. die Charakteristik der Anakreontik, der Nebenklassik, der Schwäbischen Dichterschule und des Münchner Dichterkreises ein hohes Maß an Gerechtigkeit; daher bewährt sich bei der Darstellung Klopstocks, Goethes, Hölderlins, der Romantiker, Mörikes und der Droste intensive Einfühlungsfähigkeit in Wortkunstwerke hohen Stils. Diese Einfühlungsfähigkeit kommt bisweilen Neubewertungen umstrittener lyrischer Oeuvres (so dem Grillparzers) zugute und kann sich auch in — trotz Knappheit — scharfsichtigen ästhetischen Interpretationen einzelner Gedichte (beispielsweise Storms *Schließe mir die Augen beide*) bewähren.

Was die — ungemein schwierige — Frage der Auswahl angeht, scheint die Ansicht berechtigt zu sein, daß kaum einer der aufgenommenen Namen sich als entbehrlich erweist und nur in wenigen Fällen das Vorhandensein von Lücken möglicherweise sich feststellen läßt. Am ehesten ist dies der Fall auf dem Gebiet der neuesten Lyrik, wo zugestandenermaßen die Gewinnung des Überblicks auf eine Fülle von Hemmungen stößt und die nie völlig vermeidbare Subjektivität der Selektion sich manifestieren muß: so findet die neusachliche Lyrik (welche — wie man über sie in ästhetischer Hinsicht auch urteilen mag — zur signatura temporis gehört) eines Erich Kästner, Walter Mehring, Martin Kessel und Theodor Kramer ebensowenig Berücksichtigung wie die dieser verwandten sozialsentimentalen Verse von Jakob Haringer und Ernst Waldinger. Infolge der markanten Konturen ihrer lyrischen Leistungen hätten m.E. ferner beim Bild der Gegenwartsdichtung Alexander Lernet-Holenia, F. Th. Csokor, Felix Braun, Paula von Preradović und J. Marschall Erwähnung finden können. Derartige Ergänzungsvorschläge, die gegenüber jeglicher zu großer Sparsamkeit mit dem Raum gezwungenen Darstellung vorbringbar sind, bedeuten keinen Einwand gegen den Wert der imponierenden Leistung, welche Closs' Arbeit sowohl durch die Erfüllung des Informationszweckes als auch durch ihre die Forschung anregende Aufgeschlossenheit vergegenwärtigt.

Fribourg — Ernst Alker

Hans M. Wolff, Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. München (1949), Leo Lehnen Verlag. 267 S.

Das Buch, das uns die schon durch die Werke von Paul Hazard[1] und Ernst Cassirer[2] vermittelte Kenntnis von den Ursprüngen und geistigen Grundlagen der Aufklärungsbewegung durch eine Darstellung der „Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung" zu bereichern sucht, hat wie Leibnizens Monade keine Fenster. Denn von einigen schlechthin unerläßlichen Hinweisen abgesehen, blendet es sich gegen den starken Einfluß, der in diesem Zeitraum von fremden Geisteskulturen auf die unsrige ausgeübt wird, nahezu ganz ab.

[1] La crise de la conscience européenne 1680—1715, Paris 1934.
[2] Die Philosophie der Aufklärung, Tübingen 1932.

Das Buch ist nicht wie das von Cassirer nach Problemkreisen, sondern nach Zeitabschnitten gegliedert, die auf recht signifikante Generalnenner wie „Askese", „Bildung", „Menschlichkeit" gebracht sind. Eine auf bereits vorhandener Literatur aufbauende Einleitung unterrichtet über die volkswirtschaftlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen der deutschen Aufklärung. Diese ist eine bürgerliche Weltanschauung. Ihr Ausgangspunkt liegt im Gegensatz zwischen der den Fragen des Lebens gegenüber blinden „gelehrten Philosophie" und dem „Rokoko". Die Aufklärung begründet die bürgerliche Lebensweise aus der Vernunft, stellt sie dadurch auf eine intellektuelle Grundlage und macht so vor allem wieder die Frage nach der Bestimmung des Menschen aktuell. Da widerspricht es aber doch wahrhaftig den Tatsachen, wenn der Verf. der höfischen Oberschicht im 17. Jh. eine geistige Monopolstellung einräumt, in deren Sphäre allein „Philosophie, Gelehrsamkeit und Dichtung" Platz gehabt hätten (S. 17).

Das Buch ist im ganzen recht klar und übersichtlich, aber seine Terminologie läßt manchmal doch die für begriffliche Darstellungen wünschenswerte Präzision vermissen. So ist mit „gelehrter Philosophie" der Neo-Aristotelismus der Barockzeit gemeint; wo von „Protestantismus" die Rede ist, wird zwischen der in ihm vorwaltenden orthodoxen, pietistischen, neologischen und naturalistischen Richtung nicht unterschieden, und von Wolffs verschwommenem Rokokobegriff wird noch zu sprechen sein.

Der erste, der den Prozeß einer Intellektualisierung der Unterschicht einleitet, welch letztere sich etwa von Mitte des 17. Jh.s ab der Lebensweise der höfischen Oberschicht mehr und mehr zu nähern sucht, zugleich der erste, der auch den Kampf aufnimmt gegen die „gelehrte Philosophie" und das „Rokoko", ist Christian Thomasius. Ihm das letztgenannte Kampfziel zu unterschieben, war wohl nur möglich, wenn man wie W. dem berühmten Leipziger Programm des Juristen seine geistesgeschichtliche Bedeutung nahezu abspricht. Es ist ja richtig, daß sich in dem Programm noch die Weltanschauung des jungen, später gewandelten Denkers kundgibt, aber es hatte eine revolutionäre Stoßkraft, die Thomasius' späteren Schriften, seiner *Vernunft-* und *Sittenlehre* eben abging. Nach W.s Analyse von Thomasius' ethischen Anschauungen hielt dieser, optimistisch gestimmt, zunächst noch einen auf vernünftige Selbstliebe gegründeten „Nächstendienst" für möglich und daher auch für oberstes Postulat sittlichen Strebens. Nachher aber wandte er sich einer schroffen Pflichtenethik zu und faßte die Nächstenliebe als absolut selbstloses, allem Eudämonismus entsagendes Wollen auf. Mit der damit verbundenen Entdeckung unseres sittlichen Unvermögens verwandelte sich sein Optimismus in jenen tiefen Sündenpessimismus, der auch den Pietismus kennzeichnet. Die Folge davon war, daß Thomasius seine eigene Lehre verwarf, die ursprünglich doch die Philosophie des tätigen Lebens von der Religion zu befreien trachtete. Mir erscheint in diesem Abschnitt, der noch zu den wertvollsten des Buches gehören dürfte, der hallische Universitätslehrer, der zeitlebens ein Eklektiker war, etwas zu stark zu einem systematischen Denker umgeformt und zugleich dem ethischen Rigorismus Kants allzusehr genähert. Schon hier hat sich Wolff seine Linienführung dadurch beträchtlich vereinfacht, daß er sich gegen weitere geisteswissenschaftliche Rückblicke, Umblicke und Ausblicke sperrt. Er betont wohl Thomasius' sensualistische Veranlagung und hebt treffend hervor, daß bei ihm noch von keinem reinen Rationalismus, bestenfalls von einem praktischen Rationalismus zu sprechen sei, aber die empirische Komponente der Aufklärung, in der Unger mit Recht auch eine ihrer tragenden Säulen sah, bleibt in W.s Buche unbeachtet. Dem Verf. ist es daher auch entgangen, daß in Deutschland schon lange vor Thomasius jene von Bacon ausgehende antihumanistische, auf Bevorzugung der Real-Wissenschaften und technischen Künste dringende Bewegung gegen die „gelehrte Philosophie" einsetzt (Balthasar Schupp!). Auch der christliche Einschlag in den Lehren des Thomasius, über den uns Walter Bienerts[3] Buch gut unterrichtet, wird von W. nicht gebührend gewürdigt. Da nach ihm in der Frühaufklärung und in ihrem tätigen Lebensideal doch der Begriff der Nächstenliebe im Sinne eines Nächstendienstes eine so große Rolle

[3] Der Anbruch der christl. dtsch. Neuzeit, Halle 1934.

spielt, durfte der breite, durch das ganze 17. Jh. sich hinziehende Strom mystischen Denkens nicht übersehen werden. Auf ihn wäre weit mehr als auf Luther zu verweisen, wenn von der „unio mystica" die Rede ist. Die Mystik setzt bereits dem paulinischen Christentum das johanneische entgegen und hält sich nicht so sehr an die Lehre, als an die „Nachfolge Christi", d.h. an das Leben und Wirken des Heilands.

Eine andere Persönlichkeit, die nach W. die anfangs von Thomasius angestrebte Vervollständigung der Aufklärung durchführt, Johann Adolf Hoffmann, war bisher nahezu unbekannt. Scheint mir der Verfasser auch die Bedeutung und Fernwirkung dieses Mannes stark zu überschätzen, so soll ihm die eingehende Würdigung der Schriften des Hamburger Kaufmanns und die damit angeregte Blickrichtung auf aufklärerische Tendenzen in der damaligen Volkswirtschaftslehre doch als entschiedenes Verdienst gebucht sein. Über Seckendorf und Thomasius hinausgehend formt Hoffmann die bürgerliche Ethik alten Stils im Sinne eines allerdings im Rahmen des Merkantilismus verbleibenden Kapitalismus um. W. weitet hier auch seinen geistesgeschichtlichen Umblick, wenn er diesen kapitalistischen Vorstoß der Frühaufklärung auf calvinistischen Einfluß zurückführt. Doch verrät es wieder mangelnde Einsicht in die weltanschaulichen Kämpfe der Zeit, wenn ohne Beachtung des in Halle entbrannten Streites zwischen Pietismus und Rationalismus[4] behauptet wird, durch den religiösen Ausgang der Sittenlehre des Thomasius sei der prinzipielle Gegensatz zwischen Aufklärung und Pietismus „zunächst verwischt" worden (S. 49).

Wollte man eingehende Kritik an dem üben, was W. dann über die Bedeutung der moralischen Wochenschriften für eine mit der Weiterentwicklung des aufklärerischen Denkens sich anbahnende Verweltlichung der bürgerlichen Ethik im Sinne ihrer Emanzipation von dem Glauben an die Sündhaftigkeit der Menschennatur vorbringt, wüßte man allerdings nicht, wo man mit Einwänden beginnen und aufhören sollte. Da sich der Verf. hier im wesentlichen nur auf den von ihm mit dankenswerter Ausführlichkeit behandelten Hamburger *Patrioten* und die *Discourse der Mahlern* beschränkt, ruht seine Untersuchung auf einer recht schmalen Basis. Die mit starker Unterschätzung des Einflusses der englischen moralischen Wochenschriften aufgestellte Behauptung, die deutschen Nachahmungen jener Journale in den zwanziger Jahren hätten nur soweit Erfolg haben können, als sie sich den damaligen Führern der deutschen Bewegung, den Thomasius und Hoffmann, anschlossen (S. 67), widerlegt sich von selbst; denn Thomasius hatte zu dieser Zeit gar keine Führerrolle mehr inne, und von einer solchen Hoffmanns ist bis jetzt noch nichts bemerkt worden. Verkannt wird von W. vor allem die doch auch auf Bekämpfung gesellschaftlicher und kultureller Mißstände und nicht nur auf Unterhaltung des Bürgers und Intellektualisierung der niedern Volksschichten abzielende Tendenz der moralischen Wochenschriften Englands.

Verschwommen und daher in die Irre führend ist W.s Rokokobegriff. Man darf „Rokoko" nicht mit der Weltanschauung der französischen Libertins identifizieren oder gar mit der sich doch auch schon im deutschen Barock ausbreitenden und damals auch schon bekämpften Moral des „politischen Menschen". Rokoko ist eine Kulturepoche, in die die Aufklärung nun einmal eingebettet ist und deren Merkmale vor allem auch ihre Dichtung trägt. Grundsätzliche Bedenken erheben sich ferner gegen das, was W. über Dichter der Frühaufklärung wie Canitz, Neukirch und Haller vorbringt. Unberücksichtigt bleibt bei den Hofdichtern, von denen Besser übergangen und König nur im Vorübergehen erwähnt wird, ihr eigenartiger Beruf, der doch nicht dem schon von der Frühaufklärung geforderten tätig-nützlichen Leben gleichzustellen ist, auch wenn W. in seinem Buche dem Berufsbegriff eine noch so weite Ausdehnung gibt. Man darf in der dichterischen Aussprache dieser Zeit nicht zu viel individuelle Weltanschauungsbeichte suchen, darf die Gebundenheit dieser Schriftsteller an eine von stoisch-epikureischer Ideologie gelenkte Tradition nicht außer acht lassen. Es verrät m. E. wenig geistige Einfühlung in die

[4] Vgl. Sachsen und Anhalt, Bd. 14, S. 137—166.

Dichtung der Frühaufklärung, wenn man ihr das von ihr gepriesene procul negotiis als Verehrung des Müßigganges und als Abweichung von den aus Hoffmanns und Thomasius' Schriften abstrahierten Prinzipien auslegt. Ob Haller, dessen Lehrdichtung im Buche ja eine ziemlich tiefschürfende Analyse erfährt, wirklich kongenial interpretiert wird, wenn man die Lebensform seiner Älpler als restlose Konzentration auf die Arbeit zum Zwecke der Selbsterhaltung, aber nicht des gemeinsamen Nutzens deutet und den Dichter damit als den Vertreter einer Arbeitsaskese von Hoffmann, als dem Vertreter einer Sozialaskese, unterscheidet (S. 89), bleibe dahingestellt. Dankenswert aber möchte ich den Hinweis schon nennen, der hier einmal auf den Gegensatz zeitgenössischer Denker in volkswirtschaftlichen und gesellschaftswissenschaftlichen Fragen gegeben wird.

Wie konsequent in dem Buche kompliziertestes Geistes- und Seelenleben auf einfache glatte Formeln gebracht wird, zeigt die Aufdeckung einer zweiten Phase der Aufklärung, die sich von deren ersten dadurch abhebt, daß sich der Mensch, der sich seiner Bestimmung zum tätigen Leben bewußt geworden ist, nun auch seiner inneren Bildung widmet. Christian Wolff und Brockes übernehmen von verschiedenen Ausgangspunkten her in dieser Phase die Führung. Ohne daß die Frage berührt würde, wie weit auch er schon Erfahrung als Erkenntnisquelle wertete, wird Christian Wolff als Rationalist ausgegeben, bei dem mit der Ablehnung des geistigen Unvermögens des Menschen auch die des sittlichen Hand in Hand geht, und der dadurch, daß er unter nützlichem Wissen auch das potentiell nützliche versteht, zwischen der intellektuellen Askese des Protestantismus und der Frühaufklärung einerseits und dem Bildungsideal der späteren Aufklärung und der Goethezeit andererseits die Brücke schlagen soll (S. 127).

Als geistiger Anreger von Brockes, dem Verfasser des *Irdischen Vergnügens*, wird Johannes Arnd angesehen, ohne daß der unmittelbare Vorläufer des Hamburger Dichters, Christian Scriver, auch nur genannt würde. In diesem Abschnitt geht übrigens der Verf. schon dadurch in die Irre, daß er *Vergnügen* in seiner heutigen, nicht in seiner einstigen Bedeutung nimmt, nämlich als „Sich-Genügen", „Genug-Haben", und dem Wort daher statt eines „asketischen" einen, wenn schon nicht geradezu hedonistischen, so doch stark emotionalen Sinn unterschiebt. So wird Brockes bei W. zum „Urheber der eudämonistischen Richtung" in der Aufklärung (S. 193), und ihm wird angesonnen, neben Chr. Wolffs intellektuellem Bildungsideal ein „ästhetisches" aufgestellt und zwischen Naturbetrachtung und Gottergebenheit ein „Gefühl", nämlich das *Irdische Vergnügen*, als Mittelglied eingeschoben zu haben (S. 140). Doch fehlt es auch in diesem Abschnitt nicht an feinen Beobachtungen, unter denen die zwischen einigen Versen des Hamburgers und der franziskanischen Mystik S. 149f. gezogene Parallele besonders hervorgehoben sei.

Gottsched hat das Verdienst, das von Chr. Wolff übergangene Schöne als zuverlässigen Teil der vernünftigen Bildung anerkannt und damit die Grundlage für die gesamte Ästhetik bereitet zu haben. Seine durchschlagende Wirkung verschaffte er sich damit, daß er in seiner moralisierenden Haltung die Berufsidee im Sinne des Nächstendienstes nun auch auf die Dichtung anwandte.

Zu welcher Einseitigkeit ein Verfahren führt, das aufkommende Kulturerscheinungen vorwiegend nur aus denkerischen Motiven herleiten will und den breiten Strom geistiger Entwicklung nur in Bahnen verlaufen sieht, die mit den Grundsätzen zeitgenössischer Theorien übereinstimmen oder ihnen widersprechen, zeigt sich, wenn W. das rasche Aufblühen der Gefühlskultur aus dem „ersten Anstoß" erklärt, den hiezu die Moralphilosophie des Wolff-Gegners Crusius gab (S. 172), und nur in den Anmerkungen zu seiner Arbeit auch auf Wiesers Buch „Der sentimentale Mensch" verweist als einen Fundort für „Quellen der Sentimentalität in den Schriften des Pietismus" (S. 190). Man hat weiter die Empfindung, daß W. bei der Philosophie der Aufklärung an die doch viel radikalere französische als deutsche denkt, wenn er meint, daß letztere einem Crusius nicht folgen konnte, wenn dieser von den beiden Bestimmungen des Menschen, der religiösen und irdischen, die jenseitige allein als die *wahre* hinstellt (S. 175).

Im Abschnitt über Gellert werden dem Dichter, den ein „relatives Sündengefühl", nämlich der Glaube an die Fähigkeit des Menschen, sein verderbtes Fühlen und Begehren unter Auf-

bietung aller seiner Kräfte überwinden zu können, zur „Sentimentalität" führt, die Frühaufklärer entgegengehalten, die gerade das Wissen um die unheilbare Verdorbenheit des Menschen zum aktiven Leben anleitete. Merkwürdigerweise begegnet man in dem Buch aber nirgends dem Begriff der „Gelassenheit", den Brüggemann mit Recht als ganz typisch für die Lebenshaltung des deutschen Aufklärertums ansah, und mit falscher Überhebung nennt der Verf. alles, was sich bei Wieland und andern Dichtern des Zeitraums als „Sophrosyne" bezeichnen läßt, „behagliches Rentnerdasein" (S. 185).

Im Gegensatz zur protestantischen Tugendlehre, aus deren Bann sich auch die Crusius und Gellert noch nicht lösen konnten, steht die eudämonistische Richtung der Aufklärung, die durch Hagedorn nun auch von ihrer Verknüpfung mit der Religion befreit wird. In W.s Analyse von Hagedorns Lebensideal stößt man wieder auf manche feine Bemerkung, doch zeigt sich hier auch die Neigung des Verf., die Macht des Naturells und Temperaments gegenüber den auf den Menschen ausgeübten geistigen Einflüssen gar nicht in Anschlag zu bringen.

In diesen Schlußpartien des Buches ergeht sich W. besonders ausführlich über die deutsche Popularphilosophie. Er kommt hier auch auf die französische Philosophie zu sprechen, soweit sie in Voltaire und Rousseau dem Optimismus der Popularphilosophen Verlegenheit bereitete. Er sieht, mit starker Unterschätzung von Chr. Wolffs Verdienst um die Popularisierung Leibnizscher Ideen, in der Popularphilosophie, die den Eudämonismus durch systematische Begründung rechtfertigt, die eigentliche Vorstufe für eine allerdings erst in der Epoche eines Herder, Goethe und Kant sich vollendende Leibniz-Renaissance. Die frühere Aufklärung habe nämlich wegen der in ihr noch immer vorherrschenden protestantischen Ethik für Leibniz' Optimismus nicht das nötige Verständnis aufgebracht. Doch wären auch da schon Bodmer, Breitinger und vor allem Georg Friedrich Meier als Wiederentdecker von Leibniz anzusehen. Meier wandte sich gegen Chr. Wolffs mathematische Demonstrationsmethode, deren Vorbild mir der Verf. ausschließlich in der Scholastik zu suchen scheint. Der epochalen Bedeutung Newtons für die Entstehung und Entwicklung der Aufklärung und der gerade durch ihn mit begründeten Vormachtstellung der Mathematik um 1700 wird in dem Buche seltsamerweise gar nicht gedacht.

W. betont im Vorwort, daß er die Anfänge der Aufklärung genauer behandelt habe als die spätere Zeit und insbesondere die Lessingzeit, da sich dann die Bewegung von einer nunmehr als gesichert geltenden allgemeinen weltanschaulichen Grundlage mehr schöngeistigen Problemen zuwendet. In der Tat macht fast alles, was in den Schlußkapiteln des Buches noch über die deutsche Dichtung und Dichtungstheorie bis zu Hamann und Möser herauf gesagt wird, einen zum Teil recht magern, ja skizzenhaften Eindruck. Auf all das einzugehen, was hier dem Literarhistoriker als annehmbar und diskutabel oder als anfechtbar und unhaltbar erscheint, hieße die Besprechung des Buches ins Uferlose anschwellen. Eine Auseinandersetzung mit dem Autor soll hier auch schon darum unterbleiben, weil er selbst eine solche mit der von ihm ohnehin nur im Mindestmaß benützten neueren Spezialliteratur vermieden hat, offenbar um sich durch sie die Kreise seiner konstruktionsfreudigen Arbeit nicht stören zu lassen.

Das Buch hat seine Aufgabe, eine entwicklungsgeschichtliche Darstellung der gesamten deutschen Aufklärung zu geben, nur zu einem Teil erfüllt. An wissenschaftlich förderndem Gehalt muß es Cassirers Werk über die deutsche Aufklärungsphilosophie weit nachstehen. Aber es wirkt in seiner Eigenart zweifellos anregend und wird weder vom Geisteshistoriker, noch Philosophiehistoriker, noch Literarhistoriker übersehen werden dürfen. Scharfsinnig tritt es mit neuer Fragestellung an die Probleme heran und bietet aus vielfach neuer Sicht auch Ergebnisse, die fallweise die von anderer Seite bereits gewonnenen wohl auch ergänzen können oder die es wenigstens verdienen, mit einem weitern Umblick, als er dem Verf. eigen ist, und vor allem unter Zugrundelegung eines viel reicheren Materials auf ihre Stichhaltigkeit hin überprüft zu werden.

Halle (Saale) **Ferdinand Josef Schneider**

Hölderlin, Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Im Auftrag des Württembergischen Kultministeriums hg. von Friedrich Beißner. Stuttgart 1951—52, W. Kohlhammer Verlag und J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. — Band 2: Gedichte nach 1800. Hg. von Friedrich Beißner. 2 Halbbände. 1951. 1004 S., 8 Tafelbeilagen. — Band 5: Übersetzungen. Hg. von Friedrich Beißner. 1952. 554 S., 5 Tafelbeilagen.

Der Fortgang der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, die Friedrich Beißner besorgt, hatte sich nach dem Krieg begreiflicherweise stark verzögert. Nachdem nun aber der zweite und der fünfte Band in rascher Folge erschienen sind, darf eine der größten philologischen Unternehmungen unserer Zeit als gerettet und gesichert gelten.

Warum dieses Werk in Angriff genommen wurde, obschon bereits zwei historisch-kritische Editionen vorlagen, diejenige von Norbert von Hellingrath und seinen Mitarbeitern und diejenige von Franz Zinkernagel, ist von den Herausgebern selbst in ihrem „Arbeitsbericht" von 1942 begründet und in zahlreichen Besprechungen gerechtfertigt worden[1]. Es erübrigt sich also, nochmals darauf zurückzukommen. Hingegen sei eine grundsätzliche Frage erlaubt: die nach der allgemeinen Berechtigung solcher philologischen Monumente. Jahrzehntelang werden höchster Scharfsinn und opferbereiter Fleiß an ein Druck-Erzeugnis von Tausenden von Seiten verwendet, damit es einigen Gelehrten als möglichst vollkommenes Instrument ihrer Arbeit diene. Meldet sich da nicht eine jener Überentwicklungen, die unser geistiges Leben zeichnen? Greift die Magie des Organisierens, der die Menschheit in einer Welt ohne Grenzen und ohne Mitte allzu willig erliegt, auch in die Bereiche der Philologie über? Lust am Ordnen des Ungeordneten, Freude am Gemeinschaftswerk, Trost in der Selbstvergessenheit des Arbeitens erklären den Aufwand, aber rechtfertigen ihn noch nicht.

Die Rechtfertigung beruht darin, daß mit diesem Aufwand für eine hohe dichterische Aussage Gefahren begegnet wird, denen unsere Zeit besonders ausgesetzt erscheint. Die eine Gefahr erkennen wir in der voreiligen Meinungsbildung. Die Verbreitung von Berichten und Urteilen geht so rasch vonstatten, daß sie nicht mehr geistig bewältigt werden können, und der Zwang, sich in fast allen Tätigkeitsgebieten auf Einzelaufgaben zu beschränken, schwächt vollends die Kraft, sich im Allgemeinen zurechtzufinden. Wie sehr ein Menschenbild und ein Werksinn durch das unbedenkliche Zusammentragen von „Zeugnissen" im Dienst irgendeiner zeitgemäßen Bewegung oder Deutung entstellt werden, dafür bietet gerade die Geschichte der Mißverständnisse um Hölderlin ein warnendes Beispiel. Ein verantwortungsloses Raffen und Ausdeuten aber zu vereiteln oder wenigstens in seiner Wirkung aufzuheben, ist nur eine Edition imstande, die sämtliche verfügbaren Unterlagen ausbreitet. Jede Auswahl, nicht nur des endgültigen Wortlautes, sondern auch der Vorstufen, bevormundet den Betrachter. Einzig die in jeder Hinsicht vollständige Ausgabe schenkt ihm die Freiheit der eigenen Entscheidung.

Die andere Gefahr besteht im Schwund und Verlust des europäischen Kulturgutes. Die von Maria Kohler und Alfred Kelletat bearbeitete „Hölderlin-Bibliographie 1938—1950" (Stuttgart Landesbibliothek 1953) gibt darüber im Kreis des schwäbischen Dichters mit knappem Wort beredten Ausdruck: die Auflage des ersten Bandes der Großen Stuttgarter Ausgabe (Cotta 1943) wurde etwa zur Hälfte durch Kriegseinwirkung vernichtet, ebenso die Auflage des entsprechenden Bandes der Kleinen Ausgabe (Cotta 1944)[2]. Handschriftensammlungen, Archivbestände sind heute in einem Maße gefährdet, das vor wenigen Jahrzehnten unvorstellbar

[1] Hermann Pongs: Dichtung und Volkstum 43, 1943, 250—253. — Hans Pyritz: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 21, 1943, Referatenheft, 88—123; Iduna 1, 1944, 225—230.

[2] Nr. 23 und 24 der Bibliographie.

gewesen wäre. So empfängt eine historisch-kritische Ausgabe das Amt und den Stand einer Bewahrerin und Retterin. Lessings „Rettungen" hatten sich einst gegen die Selbstherrlichkeit der Überlieferung gerichtet. Heute bestehen nicht allein die Gefahren der Überlieferung — es besteht Gefahr für die Überlieferung. Die Philologie hat damit — erhaltend, rettend — etwas von dem Heroismus ihrer Anfänge zurückgewonnen.

Unter dem schlichten Titel „Gedichte nach 1800" bringt der zweite Band der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe das bedeutsamste Vermächtnis des Dichters, dessen Rang allein schon genügt, Recht und Pflicht einer Darbietung allerweitesten Ausmaßes zu begründen. Hatte Zinkernagel das lyrische Werk nach den metrischen Formen aufgeteilt, so ließ sich Beißner bei seiner Gliederung nicht durch ein einseitig ordnendes Prinzip binden. Für die Zeit des künstlerischen Wachstums hatte er, im ersten Band, als Marken der Entwicklung die Lebensstationen von Denkendorf bis Homburg gewählt. Für das reife und späte Werk ergab sich aus dem Schaffensvorgang von selbst eine Gruppenbildung nach Gattungen, wie sie ähnlich auch Hellingrath durchgeführt hatte, wobei innerhalb der einzelnen Gruppe die zeitliche Folge beobachtet wurde. Doch löst sich Beißner auch von diesem Muster, wenn er auf die Oden, die Elegien und die Übergangsgruppe der Einzelformen, die anders nicht unterzubringen waren, die „Vaterländischen Gesänge" folgen läßt und mit diesem programmatisch wirkenden Wort des Dichters, das allerdings die ebenso wichtige Grundkraft des Religiösen nicht enthält, ins Gebiet eher inhaltlicher Bestimmungen übergeht. Den Ausdruck „Hymne", den Hellingrath verwendet hatte, lehnt Beißner ab, weil diese „abgegriffene Gattungsbezeichnung" (2, 680) infolge ihrer Vermengung mit den „freien Rhythmen" eines Klopstock und Goethe der Eigenart von Hölderlins Feiergesängen nicht gerecht werde — was nicht hindert, daß sie sich in der anschließenden Reihe der „Hymnischen Entwürfe" wieder Einlaß schafft. Späteste Gedichte, Pläne und Bruchstücke, Stammbuchblätter, Widmungen sowie Zweifelhaftes und Nachträge zum ersten Band fügen sich als letzte Gruppen an.

Der Werkbestand hat keine nennenswerte Erweiterung erfahren; in den Kreis der spätesten Gedichte und der Stammbuchblätter konnten einige Inedita aufgenommen werden, und sehr willkommen ist die Sammlung der bisher zerstreuten Einzelveröffentlichungen[3]. Die wesentliche Bereicherung liegt jedoch nicht in der Vermehrung der Texte, sondern in ihrer Darbietung. Was Beißner sich als Pflicht auferlegt hatte — „ein Verfahren zu finden, das bei letzter Vollständigkeit doch die Übersichtlichkeit wahrt" (1, 318) — ist in den beiden Doppelbänden, die den Gedichten Hölderlins gewidmet sind, über das Erwartete hinaus verwirklicht, als eine Leistung ersten Ranges innerhalb der Geschichte der Editionstechnik. Daß das Spätwerk an den Herausgeber gesteigerte Anforderungen stellte, läßt sich schon äußerlich am Umfang des Apparates abmessen. Hatte er im ersten Band dem Textteil ungefähr das Gleichgewicht gehalten, so treten im zweiten Band zu 374 Seiten Text über sechshundert Seiten Lesarten und Erläuterungen. Die Aufgabe des Philologen, „das Verwickelte zu entwickeln" („Arbeitsbericht", S. 24), hat hier die — neben den Klebezettelentwürfen Pestalozzis — wohl schwierigsten Probestücke im deutschen Sprachbereich gefunden. Sie geht von der Entzifferung des Wortes über die Sonderung der häufig übereinander liegenden und ineinander verknäuelten Schichten der Fassungen zur Darstellung ihrer zeitlichen Abfolge von den „Keimworten" bis zur endgültigen Gestalt. Dank dieser Darstellung verwandeln sich die Lesarten aus kaum überschaubaren Ablagerungen von Wortschutt in Dioramen, die dem Leser den Werdegang der Gedichte buchstäblich vor Augen führen,

[3] Über Bestand und Behandlung des Textes und Gestaltung des Apparates unterrichtet eindringend Hans Pyritz in seiner Besprechung „Zum Fortgang der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe" im Hölderlin-Jahrbuch 1953 (S. 80—105). Neben dem Referat über Anlage und Aufbau der Ausgabe gelangen grundsätzliche Fragen zur Sprache, wie etwa die der Spannung zwischen der Fest-stellung und Fest-setzung des Textes durch den Herausgeber und dem Ereignis einer unablässigen Textbewegung in Hölderlins Werk.

sei dieser von einfacherem Verlauf wie etwa bei *Hälfte des Lebens* (2, 663 ff.) oder sei er so verwickelt wie bei der Ode *Der Frieden* (2, 390 ff.) und der Hymne *Mnemosyne* (2, 816 ff. und Hölderlin-Jahrbuch 1948/49, S. 66 ff.). Mit welch außerordentlicher Vorstellungskraft der Herausgeber die Schaffensweise des Dichters nachzugestalten weiß, mag ein Beispiel veranschaulichen, das den Lesarten zu der Ode *Ermunterung* (2, 454) entnommen ist:

„Die Entstehung des Entwurfs ist so zu denken, daß Hölderlin zunächst auf der Vorderseite des Blattes, mit Tinte, die Verse 1—12 entwirft (H^1), dann das Blatt wendet und auf der Rückseite, ebenfalls mit Tinte, die Verse 1—12 neu schreibend ausfeilt und anschließend den Entwurf bis v. 22 weitertreibt (H^2), darauf, vermutlich einige Tage später, das Blatt wieder vornimmt, in den letzten Versen (von v. 18 an) mit Bleistift einiges ändert (H^{2a}), auf der Vorderseite dann mit Bleistift zunächst am unteren Rand v. 23 und 24 entwirft und endlich in dem Zwischenraum darüber die Schlußstrophe (H^{1a}), aus der jedoch eine Wendung, da nun auch die Vorderseite voll ist, quer am linken Rand wieder der Rückseite versucht werden muß (H^{2a})."

Die nochmals von Grund aus geleistete Durcharbeitung sämtlicher Handschriften hat den Text nicht nur von Lesefehlern befreit, sie überrascht auch durch neue Lesarten und durch die Auflichtung des Undurchdringlichen. So gelingt es Beißner, um ein Hauptstück seiner Emendationskunst zu nennen, aus der einzigen handschriftlichen Vorlage der Hymne *Versöhnender der du nimmergeglaubt*, abgesehen von Berichtigungen des Wortlauts, einen Prosa-Entwurf und drei Fassungen zu entwickeln (2, 130 ff. und 698 ff.). Ebenso bedeutsam wie das Berichtigen und Auflichten ist die Wahl der Varianten für den endgültigen Text, zumal bei einem Dichter, der seine Schöpfungen immer wieder umgestaltete und dem überdies das Fixativ des Drucks nur selten zur Verfügung stand. Zwar scheint in einer kritischen Edition, sofern die zeitliche Folge der Varianten gesichert ist, der Entscheid nicht schwer zu fallen: die letzte ist für den Text verbindlich. Daß aber die letzte Gestalt auch künstlerisch die vorzüglichste darstellt, wird durch diese Regelung, mag sie an sich den veränderlichen Maßstäben des Ästhetischen überlegen sein, nicht durchaus verbürgt, und so wandert Schönes und Schöneres, aus chronologischen Gründen aus dem Text verwiesen, in den Apparat. Wie selbst eine erstmals einwandfrei geglückte Lesung Fragen und Wünsche offen läßt, sei an den Versen 7 und 8 der erweiterten Ode *Lebenslauf* gezeigt. In der Homburger Sammelreinschrift H 16 — nicht in einem Entwurf! — haben sie vorerst jene Gestalt, in der sie von Uhland und Gustav Schwab in die Gedichtsammlung von 1826 und von Zinkernagel als textgültig in seine kritische Ausgabe aufgenommen worden sind:

Weht im nüchternen Orkus
Nicht ein liebender Othem auch?

Die, wie Hellingrath (4, 284) sich ausdrückt, „wohl um etliches später übergeschriebenen" Varianten führen zu folgender Veränderung:

Herrscht im schiefesten Orkus
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Die Lesarten haben den Charakter von Ausdrucksstufen, deren Wahl, unbeschadet einer streng wissenschaftlichen Haltung, den Herausgeber in seinen künstlerischen Neigungen kennzeichnet. Während Zinkernagel die gelöstere, noch „klassische" Fassung vorzieht, wählen Hellingrath (mit einem metrischen Versehen) und Beißner die gedrungenere und härtere letzte Wendung. Die Folgerichtigkeit von Beißners Entscheid steht außer Frage; doch darf zugunsten Zinkernagels darauf hingewiesen werden, daß die späten Varianten nur in der zweiten Strophe auftreten und daß sie in ihrer Wucht sich dem dichterischen Ganzen weniger leicht einfügen.

Die oft so schwierig zu entscheidende Frage nach der Textwürdigkeit verschiedener Lesarten haben schon frühere Herausgeber durch ein Verfahren gelöst, das sich bei der Eigenart von Hölderlins Schaffen und Umschaffen geradezu aufdrängt. Werden im Entwicklungsverlauf eines

Gedichtes Stufen von künstlerischem Eigenwert erreicht, so finden sie als besondere Fassungen im Textteil Aufnahme. Mit geschärfterem Urteilsvermögen folgt Beißner seinen Vorgängern Böhm, Hellingrath und Zinkernagel. Innerhalb der Gruppe der Oden ist er weniger freigebig als Hellingrath; unvergleichlich reich stattet er dagegen die Reihen der Feiergesänge und der hymnischen Entwürfe aus, indem er mehrmals drei, ja vier Fassungen mitteilt. Es darf, nach dem Inhalt des ersten Bandes, erwartet werden, daß dieser Reichtum ungeschmälert in die Kleine Stuttgarter Ausgabe eingeht, rechtfertigt doch der Verzicht auf Lesarten hier vollends die Beiziehung einer möglichst breiten Fülle dichterischer Variationen.

Ist die Wertung der Lesarten ohne persönliches Ermessen kaum durchführbar, so erscheint bei den Erläuterungen die Gefahr besonders groß, daß der ihnen zugebilligte Raum ein Spielfeld der allzu bedingten Kenntnisse und Bekenntnisse des Herausgebers wird. Beißner weiß diese Gefahr zu bannen, indem er strenge Zurückhaltung übt. Schon in den Vorbemerkungen zum ersten Band hat er betont, die Erläuterungen seien „nicht als Kommentar, als Gesamtinterpretation aufzufassen, sondern nur als gelegentliche Hinweise zum Verständnis" (1, 321). Sie beschränken sich darauf, Wort- und Sacherklärungen beizusteuern, Zitate nachzuweisen, Beiträge zur Vor- und Nachgeschichte Hölderlinischer Begriffe und Metaphern zu geben, Fragen der Metrik und Poetik zu berühren und das einschlägige wissenschaftliche Schrifttum zu vermerken; aber in all diesen mit haushälterischem Sinn angebrachten Noten äußert sich die vollendete Meisterung der jeweiligen Bedürfnisse und Sachverhalte, im besonderen auch eine erstaunliche Belesenheit, die von den Quellen des Altertums bis in die jüngste Gegenwart reicht. Nur mit großer Mühe werden Versehen aufzuspüren sein, und sollten sie sich ausnahmsweise finden, so vermögen Instrumente wie die Bibliographie den Mangel zu beheben. So ist die Gesamtdeutung des Gedichtes *Hälfte des Lebens*, die Ludwig Strauß im Trivium 1950 veröffentlicht hat und die in den Erläuterungen unerwähnt blieb, in der „Hölderlin-Bibliographie 1938—1950" unter der Nummer 1312 nachgetragen.

Nur wer sich über Wesen und Grenzen wissenschaftlicher Arbeit wenig Gedanken gemacht hat, wird im Sinne eines Vorwurfs die Frage aufwerfen, ob Beißner trotz seiner Zurückhaltung, trotz eines unverkennbaren Taktsinnes in der Stuttgarter Ausgabe nicht doch sein persönliches Hölderlinbild zum Ausdruck bringe. Eine hohe Leistung ist auch in der Wissenschaft ohne jenes Etwas, das man mit dem Wort „Begegnung" zu verbinden sich gewöhnt hat, nicht denkbar. Was ein Werk wie das vorliegende an sich durchkreuzenden künstlerischen und kritischen Fähigkeiten verlangt und was es darüber hinaus an Begeisterung, Entsagung und Durchhaltekraft fordert, kann niemand erfüllen, der nicht im Innersten ergriffen ist. Der wissenschaftliche Roboter wird über das Statistische nie hinausgelangen. Wenn man in der Stuttgarter Ausgabe bekenntnishafte Züge entdecken will, so muß wenigstens zugestanden werden, daß sie für das Hölderlinbild eines Mannes zeugen, der es, verehrend und prüfend, in jahrzehntelangem Umgang mit dem Dichter geschaffen und erwahrt hat. In der Bezeichnung der „Vaterländischen Gesänge", in ihrer reichlicheren Ausstattung mit textwürdigen Fassungen, bei der einen und andern Lesehilfe mag das Bild des „hesperischen Klassikers", wie es Beißner schon vor zwanzig Jahren in seinem wissenschaftlichen Erstling eindrucksvoll dargestellt hat, deutlich werden. Aber es mangelt auch nicht an Gelegenheiten, wo Beißner ebenso nachdrücklich kundgibt, daß er sich von seinen eigenen Folgerungen und Ergebnissen keineswegs fesseln läßt (z.B. 2, 758, v. 53—97; 5, 507, Zeile 20ff.). Im übrigen dürfte mancher Leser mit der Freiheit, die ihm ein so großartig ausgebautes philologisches Werk gewährt, wenig anzufangen wissen, wenn ihm gar kein Geleit angeboten würde. Hauptsache bleibt, daß das Wort des Dichters denkbar vollständig und übersichtlich bereitliegt und daß jedermann die Möglichkeit besitzt, die Entscheidungen des Herausgebers nachzuprüfen und, sofern er dessen Geleit glaubt entbehren zu können, eigene Wege zu suchen.

Der Bearbeitung der Gedichtbände kam die gründliche Vertrautheit Friedrich Beißners mit den Fragen und Wegen der klassischen Philologie zugute. Schlechthin unerläßlich war sie für

die Darbietung der Übersetzungen Hölderlins aus dem Griechischen und Lateinischen, wie sie nun im fünften Band der Großen Stuttgarter Ausgabe verwirklicht ist. Genaue Kenntnis der antiken Texte und ihrer Überlieferung verlangte allein schon die Ermittlung der Vorlagen, die der Dichter benutzt hatte, z. B. der Juntina von 1555 für die letzte Arbeit an den Sophokles-Übertragungen (5, 451). Eine dankbare, aber besonders heikle Aufgabe erwuchs dem Herausgeber aus der Notwendigkeit, Fehldeutungen des Übersetzers von bewußten Umdeutungen zu unterscheiden: wenn Hölderlin in Vers 571 der *Antigonä* zu dem Wort *liebe* statt *frage* greift, so verwechselt er mißverstehend ἐρωτάω mit ἐράω; wenn er jedoch wenige Zeilen zuvor, in Vers 567, die Wendung τὸν θανόντα θ' ἁγίσαι (*und den Gestorbenen heiligen*) in die Worte *des Grabs Unschik vergüten* umformt, so will er mehr sagen als der Urtext (5, 495). Schließlich bedurfte, da die Handschriften verloren sind, der fehlerhafte Druck der Sophokles-Übersetzung einer ausgiebigen Konjekturalkritik: so verwandeln sich, um einige Beispiele zu nennen, unter Beißners prüfendem Blick *Rache* in *Sache*, *pflegten* in *pflanzten* (*Oedipus der Tyrann*, v. 260 und 1026), *fertiget* in *heiliget*, *Sorgen* in *Sagen* (*Antigonä*, v. 203 und 244). Den Vers *Und die Flucht unbehaltener Seuchen* (*Antigonä*, v. 379: νόσων δ'ἀμηχάνων φυγάς), der unheilbar verdorben schien, rettet Beißner, indem er das sinnlose Attribut *unbehalten* durch *unbeholfen* ersetzt; er kann sich dabei auf die *Zweite pythische Ode* von Pindar stützen, wo, in Vers 36, dem nämlichen griechischen Wort ἀμαχάνων das nämliche deutsche Wort *unbeholfnen* entspricht, und überdies den gleichen Ausdruck in dem hymnischen Entwurf *Wenn aber die Himmlischen . . .* (v. 41: *die unbeholfene Wildniß*) nachweisen. Aus der wechselseitigen Erhellung springt der Sinn: die *unbeholfenen Seuchen* sind zu verstehen als Seuchen, denen nicht abzuhelfen ist (5, 492 und 2, 858).

In der Schrift „Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen" (Stuttgart 1933) hatte Beißner zu der so mannigfaltige Fragen aufregenden Ausgabe den Grund gelegt. Dort wie hier aber bedeutet das Streben nach dem reinen Wortlaut nichts anderes als das Streben, eine hohe dichterische Erscheinung im buchstäblichen Sinne zu be-greifen. Gestatten die dem lyrischen Werk gewidmeten Bände, den Geheimnissen des schöpferischen Werdens nachzugehen, so bietet der fünfte Band dem Leser Einblick in die Bedeutung der Übersetzerarbeit für den Dichter.

Diese Arbeit ist nicht das Zeichen einer bestimmten Periode, sondern begleitet das dichterische Schaffen von der Schulzeit bis zum Verlust der geistigen Fassungskraft. Mit Hölderlins Verhältnis zum Wort wandelt sich auch die Art seines Übersetzens. In der mit Hexametern untermischten Prosa-Übertragung der ersten beiden Gesänge der *Ilias* bis zum Schiffskatalog achtet der Klosterschüler mehr auf den Hauptsinn als auf die der Homerischen Aussage eigentümliche Form. Auf dieses „überhineilende" Vorgehen — Beißner übernimmt in seiner Schrift den Ausdruck aus Goethes *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* — folgt eine größere Aufmerksamkeit gegenüber Versgestalt und Wortfolge der Vorlage. Ein Äußerstes ist in dieser Hinsicht mit der wortwörtlichen Aneignung der Gesänge Pindars versucht. Im Gegensatz zu Hellingrath erlaubt sich Beißner hier nicht die geringste Glättung innerhalb der Versgliederung, sondern unterscheidet, um den Absichten Hölderlins (und künftiger Untersuchungen) entgegenzukommen, aufs behutsamste zwischen metrischen, durch den griechischen Text gegebenen und nur zufällig durch Raummangel bedingten Zeilenbrechungen (5, 376ff.). Aus der angestrengten Bemühung um Pindar entwickelt sich, als dritte Stufe, die „hinhörende Verfahrungsart" (5, 451 und „Hölderlins Übersetzungen", S. 134f.). Statt die nach eigenen Gesetzen sich bewegende deutsche Sprache fremden metrischen Formeln zu unterwerfen, wendet der Übersetzer sein bildnerisches Sinnen dem „Rhythmus der Vorstellungen" zu, in der Erkenntnis, daß die dichterische Wirkung von Standort und Folge, Trennung und Bindung der Worte in Satz und Vers wesentlich abhängt. Auf einer letzten Stufe, in späten Überarbeitungen und Ansätzen strebt der Ausdruck über den Urtext hinaus ins Gewaltsam-Eindringliche. Der Vergleich zeitlich auseinanderliegender Übertragungen ein und desselben Wortlautes läßt die Stufen besonders deutlich hervortreten. Zu diesem Zweck sei der Beginn der Chorstrophen des ersten

Stasimons aus der *Antigonä* gewählt und der kurz vor 1800 anzusetzenden metrisch gebundeneren Fassung die freiere und kühnere Ausdrucksform der Veröffentlichung von 1804 gegenübergestellt:

Vieles gewaltge giebts. Doch nichts
Ist gewaltiger, als der Mensch.
Denn der schweiffet im grauen
Meer' in stürmischer Südluft
Umher in woogenumrauschten
Geflügelten Wohnungen . . .

(5,42).

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheuerer, als der Mensch.
Denn der, über die Nacht
Des Meers, wenn gegen den Winter wehet
Der Südwind, fähret er aus
In geflügelten sausenden Häußern . . .

(5,219).

Alle vier Stufen des Übersetzens, vor allem die dritte und vierte, weist Beißner als vier Schichten in den Sophokles-Übertragungen nach. Winke hinsichtlich einer Überarbeitung des Textes geben beispielsweise die metrischen Verhältnisse. So ist in Vers 302 der *Antigonä*:

Daß Schlimme von den Himmlischen sind geehrt?

das gegen die Regel verstoßende Wort *Himmlischen* zweifellos nachträglich für *Götter* (θεούς) eingefügt worden (5, 489).

Mit der Art des Übersetzens wandelt sich auch die Absicht des Übersetzers. War bei den Versuchen des Schülers die Lust des Nachbildens die bewegende Kraft, so drängt es den Erfahrenen zu Pindar, um in einer beispiellosen Unterwerfung des deutschen unter das griechische Wort den *Kunstkarakter* jener Gesänge zu erforschen, die er das *Summum der Dichtkunst* nannte. Mit Recht bemerkt Beißner, daß diese Bemühung um eine Dichtweise, der in der deutschen Poesie trotz Klopstock und Goethe nichts Ähnliches entsprach, „in ihrer Wirkung auf Hölderlins eigenen Stil nicht wichtig genug zu nehmen" ist (5, 376): die Arbeit an Pindar gab dem Dichter den Mut, sich von der um das Ich kreisenden Lyrik abzuwenden und *das hohe und reine Frohlocken vaterländischer Gesänge* anzustimmen. Dank Beißners zeilengetreuem Druck und seinen Hinweisen eröffnet sich zwischen Übersetzung und Dichtung eine Korrespondenz, die von der Haltung des Aussagenden über die eigentümliche Versbrechung, die ungewohnte Folge der Vorstellungen, die rauhe Fügung bis zu einzelnen Gestalten, Bildstoffen und Ausdrücken reicht. Oft ist bei Formen, Redensarten, Bildern, Motiven über die Beziehung zwischen Pindar und Hölderlin hinaus ein breiteres Schrifttum beigezogen und dadurch, indem sich die Belege zu Stellenverzeichnissen erweitern, dem Wörterbuch vorgearbeitet worden, das jeder im Rahmen der Hölderlin-Ausgabe verwirklicht sehen möchte, dem das Wort Element und Phänomen des Dichterischen bedeutet. Mit dem Schritt von Pindar zu Sophokles wandelt sich nochmals das Ziel des Übersetzers. Die Aneignung Pindars hatte privaten Charakter; die Verdeutschung der Trauerspiele des Sophokles dagegen war für die Öffentlichkeit bestimmt, und sie gehört auch, freilich auf *Oedipus der Tyrann* und *Antigonä* beschränkt, zu den wenigen Werken, die Hölderlin selber zum Druck führen konnte. Die Vermittlung sollte aber eher in einem Umbilden als einem Nachahmen bestehen. In dem freiwilligen Knechtsdienst am griechischen Buchstaben sich selber befreiend, war der Dichter nicht länger bereit, in der griechischen Kunst das unbedingte Vorbild anzuerkennen. Nach seiner Einsicht, daß *der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist* (an Böhlendorf, 4. 12. 1801), erschien ihm auch die griechische Kunst *durch Nationalkonvenienz* gebunden, und da der abendländische Künstler, wie er glaubte, in fruchtbarem Gegensatz zu ihr stand, indem er das, was sie verleugnete, das Feuer des Orientalischen, aufsuchte, hielt er sich für befähigt und verpflichtet, *ihren Kunstfehler zu verbessern* (an den Verleger Wilmans, 20. 9. 1803). Der Dichter, dem das innigste Deutsch in antiken Versmaßen gelungen war, verzichtete darauf, die metrische Gestalt der griechischen Tragödie nachzubilden. Der Dichter, der von allen Bewunderern des Altertums die antike Götter-

welt am innigsten in sich aufgenommen hatte, begann die mythischen Namen aufzulösen und zu umschreiben.

Die Übersetzungen sind im Schaffen Hölderlins keine Parerga und Paralipomena. Sie dienen weder als Handgelenksübung noch als Zerstreuung. Sie sind vielmehr, in ihren Hauptstücken, entscheidend für das eigene dichterische Werk (Pindar) oder tragen an sich selbst das Zeichen des Dichterischen (Sophokles). Gerade an Hölderlins Übertragungen wird es offenbar, daß das Übersetzen kein Wechselgeschäft ist. Der Übersetzer mag eine umfassende Kenntnis der Sprachen, der metrischen Spielregeln, der Nähr- und Wirkwelt des Dichters besitzen — und doch bürgen all diese Fähigkeiten keineswegs für ein dichterisches Ereignis. Wer hohe Dichtung übertragen will, hat mehr zu tun, als Sprache gegen Sprache, Worte gegen Worte auszutauschen; hier gilt es, Poesie in Poesie umzuschaffen.

Daß Hölderlin, bei kaum zulänglicher Beherrschung des Griechischen, dies erreicht hat, daß er weder selbstverloren noch selbstherrlich, sondern, nach einem schönen Wort Beißners, in „innigster Unabhängigkeit" fremde dichterische Größe in deutscher Sprache erschließen wollte und konnte, hatte von den Zeitgenossen, mit Ausnahme von Achim und Bettina von Arnim, niemand erkannt. Die wenigen Rezensionen der Sophokles-Übersetzungen lauteten absprechend, Christoph Th. Schwab nahm in seine Ausgabe von Hölderlins „Sämtlichen Werken" 1846 die Nachdichtungen nicht auf, und sie fehlen noch in den „Gesammelten Dichtungen", die Berthold Litzmann 1897 erscheinen ließ. Im Jahre 1905, ein Jahrhundert nach der ersten Veröffentlichung, durfte Wilhelm Böhm endlich den Wiederabdruck wagen. Überraschend schnell sprang das Feuer des so zögernd aufgenommenen Hölderlinischen Sophokles von den Büchern auf die Bühnen, zunächst durch Bearbeitungen abgeschirmt, seit jüngster Zeit in unverminderter Wucht.

Mit der steigenden Strahlkraft der Dichtungen Hölderlins wurden auch seine andern Übersetzungen bemerkt. Als Norbert von Hellingrath im Verlag der Blätter für die Kunst 1910 die Pindar-Übertragungen herausgab, erregten diese ein Aufsehen, das über den Weltkrieg anhielt und noch 1924 den Groll des alten Wilamowitz hervorrief. Die kritisch-historische Ausgabe von Franz Zinkernagel brachte 1915 erstmals die Verdeutschungen aus dem Lateinischen (Lucan, Ovid, Vergil, Horaz); die übrigen noch greifbaren Übersetzungsversuche wurden von Böhm, von Hellingrath und seinen Nachfolgern und von Zinkernagel geborgen.

Hölderlins Werk fordert, seiner Eindringlichkeit und Lauterkeit, aber auch dem Zustand seiner Überlieferung entsprechend, von der Literarwissenschaft den vollen Einsatz. Wie bei dem nachschaffenden Künstler muß sich bei dem Herausgeber eines anspruchsvollen dichterischen Werkes eine Fülle widersprechender Eigenschaften zum Einklang zusammenfinden: Beobachtung geringfügigster Kleinigkeiten und Blick für weiteste Bezüge, prüfende Nüchternheit und einfühlende Hingabe, Sammlung auf den einen Gegenstand und Aufgeschlossenheit, der nichts entgeht, jugendliche Verbindungslust und Scheidevermögen des Alters, klassische Schulung und Anwendung neuester Verfahren. In Beißners Hölderlin-Ausgabe wird der Leser das Zusammenwirken dieser Kräfte dankbar wahrnehmen. Er wird sie als die Schöpfung einer neuen Philologie begrüßen, in der sich die Tugenden der positivistischen Arbeitsweise, der geistesgeschichtlichen und der phänomenologischen Betrachtung aufs glücklichste vereinigen und versöhnen.

Noch ein letztes: Beißner verzichtet in seiner Ausgabe auf alles literarische Beiwerk. Von der ersten Seite an hat der Dichter das Wort. In dem Zeitalter, da eine hochgezüchtete Neben-Kunst, die Interpretation, sich von dem „Kunstgebild der echten Art" nährt und es zu überwuchern droht, verdient dies nachdrücklich festgehalten zu werden. Beißner begnügt sich, die Grundlagen eines dichterischen Werkes abzutasten und zu sichern. Auch dafür wissen wir ihm Dank.

Winterthur Lothar Kempter

Redaktionelle Notizen.

Nibelungenlied-Bibliographie.

Herr Bibliotheksdirektor Dr. Kurt Vancsa (Linz, Oberösterreich, Schillerplatz 2) sammelt seit längerer Zeit Material für die Herausgabe einer z. T. referierenden Nibelungenlied-Bibliographie, im Anschluß an die letzte Zusammenstellung bei Ehrismann II/2 (1935). Die Verfasser und Verleger einschlägiger Untersuchungen und Abhandlungen werden um gütige Zusendung ihrer Publikationen gebeten, vor allem für die Zeit von 1944 bis 1947, in der die Fachblätter aus begreiflichen Gründen sowohl in ihren kritischen Referaten wie in der bibliographischen Berichterstattung empfindliche Lücken aufweisen.

Hamann-Briefe.

Eine Gesamtausgabe von Johann Georg Hamanns Briefwechsel soll im Insel-Verlag, Zweigstelle Wiesbaden, erscheinen. Herausgeber ist Herr Dr. Arthur Henkel, Marburg/Lahn. Alle Besitzer von Briefen von und an Johann Georg Hamann werden gebeten, diese Briefe leihweise im Original oder in Abschriften dem Insel-Verlag, Zweigstelle Wiesbaden, zur Verfügung zu stellen.

Im Druck

ERNST KIRSTEN und WILHELM KRAIKER

Griechenlandkunde

Ein Führer zu klassischen Stätten (Bücherei Winter)

ca. 400 Seiten mit 100 Abbildungen, geb. ca. 19,80 DM

Die geschichtlichen Stätten Griechenlands sind in den letzten Jahrzehnten im Wetteifer der großen Kulturnationen durch Ausgrabungen weit besser bekannt geworden, als es die bisherigen Reiseführer dartun. Durch die glückliche Zusammenarbeit zweier Landeskenner, eines Archäologen und eines Historikers, werden die Stätten und Heiligtümer in den kulturgeschichtlichen Rahmen der griechischen Landschaften gestellt. Vom minoischen Kreta über die Bauten des klassischen Athen bis zur Faustburg Mistra und zu den Klöstern des Mittelalters führt der Weg durch die Sehenswürdigkeiten Griechenlands. So dient das mit zahlreichen Plänen und Rekonstruktionen ausgestattete Buch der gründlichen Vorbereitung eines Hellas-Aufenthaltes, der zuverlässigen Führung auf klassischem Boden und dem Wachhalten der Erinnerung an große Eindrücke. Dem Lehrer der alten Sprachen und Geschichte aber ist es die lang entbehrte Stütze bei der Weitervermittlung der Realien im Unterricht.

Schließlich wird der sorgfältig ausgestattete Band durch eine kurze Bibliographie auch zum Nachschlagewerk für den Fachmann.

ADOLF BACH

Deutsche Namenkunde

Band II, 2: Die deutschen Ortsnamen (Schluß)

XXIII, 615 Seiten mit ca. 80 Karten, brosch. 45,—; geb. 50,— DM

Damit ist das wichtige Werk abgeschlossen bis auf ein Gesamtnamenregister, das im Jahre 1955 erscheinen wird.

Auch die früheren Halbbände sind lieferbar:

Band I: Die deutschen Personennamen

1. Halbband. 1952. XX, 331 Seiten, brosch. 25,—; geb. 29,— DM
2. Halbband. 1953. XI, 296 Seiten, brosch. 25,—; geb. 29,— DM

Band II, 1: Die deutschen Ortsnamen (1. Teil)

1953. XX, 452 Seiten mit 3 Abbildungen, brosch. 32,—; geb. 36,— DM

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Etudes Germaniques

Allemagne — Autriche — Suisse — Pays scandinaves et néerlandais

Vierteljahrsschrift der Gesellschaft für germanistische Studien

Herausgegeben von

Maurice Colleville und **Fernand Mossé**

Professor an der Sorbonne — Professor am Collège de France

Die Zeitschrift Etudes Germaniques ist das wesentliche Organ der wissenschaftlichen Veröffentlichungen französischer Germanisten. Sie ist die einzige französische Zeitschrift, die sich mit den Ländern germanischer Sprache — Englisch ausgenommen — beschäftigt: Deutschland, Österreich, Schweiz, die Niederlande und die skandinavischen Länder. Sie enthält Dokumente — Berichte — Kommentare zu gesamtgermanischen Fragen und veröffentlicht sie in Französisch, Deutsch und Englisch. Sie stellt ein unentbehrliches Hilfsmittel alldenjenigen zur Verfügung, die sich an der Arbeit französischer Germanisten interessieren.

Jahrgangspreis (Vier Hefte mit einem Gesamtumfang von mindestens 20 Bogen): 1200 Fr.; Einzelheft: 300 Fr.

Annahme von Abonnements: Les Editions de Lyon I. A. C., 58 Rue Victor Lagrange, Lyon (Rhône). Postscheckkonto: Lyon 232—03. Probeheft kostenlos.

*

Der Zeitschrift Etudes Germaniques ist eine Sammlung von wissenschaftlichen, literarischen Veröffentlichungen oder Übersetzungen angeschlossen.

Erschienen sind:

I. Reihe (Groß-Oktav)

I.	Charles Andler. La poésie de Heine	315 Fr.
II.	Maurice Gravier. Strindberg et le Théâtre moderne. I. L'Allemagne	315 Fr.
III.	Georges Zink. Les légendes héroïques de Dietrich et d'Ermrich dans les littératures germaniques	1200 Fr.
IV.	Paul Lévy. La langue allemande en France. Band I	1860 Fr.
V.	Pierre Brachin. Le cercle de Munster (1779—1806) et la pensée religieuse de F. L. Stolberg	2700 Fr.
VI.	Ludwig Börne. Etudes sur l'Histoire et les Hommes de la Révolution française. Unveröffentlichtes Manuskript, hrsg. von J. Dresch	950 Fr.
VII.	Pierre Grappin. Le Bund „Neues Vaterland" (1914—1916), ses rapports avec Romain Rolland	450 Fr.
VIII.	Paul Lévy. La langue allemande en France. Band II	1280 Fr.
IX.	Claude David. Stefan George: son oeuvre poétique	1540 Fr.

II. Reihe (Klein-Oktav)

I.	Le Lyrisme médiéval allemand des origines au XIVe siècle. Übersetzungen von André Moret	285 Fr.
II.	Goethe. Torquato Tasso. Übersetzung von Maurice Boucher	285 Fr.
III.	A. Strindberg. Le Chemin de Damas. Übersetzung von A. Jolivet und M. Gravier	540 Fr.
IV.	Pierre Brachin. Les influences françaises dans l'oeuvre de Stagnelius	750 Fr.

Anfragen sind an Les Editions de Lyon I.A.C., 58 Rue Victor Lagrange, Lyon (Rhône), zu richten.

Unsere Neuerscheinungen

KARIN PFISTER

Zeit und Wirklichkeit bei Thomas Wolfe

(Anglistische Forschungen)

1954. 140 Seiten, 9,60 DM

In der bisherigen Literatur über Thomas Wolfe wurde dem Problem der subjektiven und psychologischen Zeit und ihrer Wirkung als Gestaltungsproblem auf den Dichter bisher keine gebührende Aufmerksamkeit geschenkt. Die Verfasserin beleuchtet sein Werk von dieser Seite zum erstenmal, stellt Vergleiche zwischen Wolfe und Bergson an, der die philosophische Begründung für das Phänomen der nur subjektiv empfindbaren, aber nicht mechanisch meßbaren Zeit gab, und verfolgt die anderen zeitgenössischen Einflüsse, soweit sie von Ideenströmungen ausgehen, welche vom Zeitproblem her faßbar sind (impressionistische Dichter wie Hofmannsthal, Proust, Jules Romains, Virginia Woolf u. a.; Naturalismus, Nihilismus, Kulturpessimismus). Die gründliche Arbeit trägt zum Verständnis sehr Entscheidendes bei.

KARL LUDWIG SCHNEIDER

Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers

Studien zum lyrischen Sprachstil des deutschen Expressionismus (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Hans Pyritz)

1954. 184 Seiten, kart. 9,80 DM

Der Verfasser untersucht in eingehender Textanalyse unabhängig voneinander die Bildersprache Heyms, Trakls und Stadlers, um dann im Vergleich die Stilelemente herauszuarbeiten, die für die expressionistische Lyrik typisch sind. Die Untersuchung bietet so einerseits eine Fülle von Materialien zur Deutung der einzelnen Dichtungen, andererseits eine unmittelbar aus den Texten entwickelte allgemeine Charakteristik des Epochenstils, die Einblicke in das Lebensgefühl expressionistischer Dichtung gewährt.

Ein neuer Gesamtprospekt über Germanische Philologie steht jedem Interessenten auf Anforderung zur Verfügung

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

Für die **Leitung des Goethemuseums**

„Anton- und Katharina-Kippenberg-Stiftung“

sucht die Landeshauptstadt Düsseldorf eine geeignete

Persönlichkeit

Bewerber, welche die erforderlichen Voraussetzungen erfüllen, werden gebeten, ihre Unterlagen unter Angabe von Gehaltsansprüchen bis zum 15.12.1954 an den Herrn Oberstadtdirektor — Personalamt — einzureichen.

WERNER HODLER

Grundzüge einer germanischen Artikellehre

(Germanische Bibliothek) 1954. 112 Seiten, 8,— DM

Schon die bisherigen Forschungsarbeiten, unter ihnen die zahlreichen deskriptiven Monographien über den Artikel bei einzelnen Schriftstellern oder in einzelnen Sprachdenkmälern, bewiesen, daß das Indogermanische wie das Urgermanische noch keinen Artikel besaßen. Wie sehr man sich aber dem Studium des Artikels gewidmet hat, so fehlt es doch bis heute noch an einer klaren Einsicht in die semantische Entwicklung dieses Wortes wie über die Wege seiner Ausbreitung. Nicht nur, daß man bei der Bestimmung der Artikeldeutung von Wortgruppen und häufiger noch vom ganzen Satz ausgehen muß, und nicht nur vom einzelnen Wort, man hat auch dem artikellosen Substantiv die gleiche Aufmerksamkeit zuzuwenden wie dem artikulierten, wenn man zu einem Verständnis der Artikelfunktion gelangen will. Die scharfsinnigsten Erklärungsversuche müssen ferner scheitern, wenn sie nicht auf die ältesten uns zugänglichen Stadien der Artikelentwicklung zurückgehen, wie es der Verfasser für das Germanische in dieser Untersuchung tut. Er bringt nicht nur neues Verständnis und tiefere Einblicke in den Entwicklungsablauf für diese Sprache, sondern schafft die Grundlage, gleiche Entwicklungsverläufe auch für die anderen Sprachen voraussetzen zu können. Daß sich aus dieser Forschungsarbeit noch allerlei nicht unbedeutende Nebengewinne über Fragen des Satztones und der Wortstellung ergeben, sei nur am Rande vermerkt.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

HEINZ WISSEMANN

Untersuchungen zur Onomatopoiie

(Bibliothek der allgem. Sprachwissenschaft) 241 S., brosch. 27,50; geb. 32,— DM

Diese Untersuchungen stellen den ersten Band eines umfassender geplanten Werkes über schallnachahmende Wortbildung dar. Sie greifen das Problem erstmalig mit experimentalpsychologischen Methoden an und gewähren dadurch unmittelbaren Einblick in die komplizierten sprachpsychologischen Vorgänge, durch die Schallnachahmungen zustandekommen. Die Synthese der Einzelbeobachtungen führt zu klar faßbaren Gesetzmäßigkeiten und zu einer neuen Gesamtkonzeption vom Wesen der Schallnachahmung.

„Euphorion“-Bezieher erhalten einen Sonderrabatt von 10% auf alle Verlagstitel außer den Lieferungswerken und Zeitschriften.

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG · HEIDELBERG

8253